Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Alicja Symela
Nr albumu: 241604

Lalka jako symulacja cielesności

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo – wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Iwony Kurz
Instytut Kultury Polskiej

Warszawa, wrzesień 2013

Oświadczenie kierującej pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data Podpis kierującej pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

Celem pracy jest analiza nowych form lalek, których główną funkcją jest reprezentacja cielesności. W pierwszych rozdziałach opisuję związaną z nią formę „zabawy" polegającą na przekształcaniu jej wizerunku – od fizycznej ingerencji w jej kształt po rejestrację fotograficzną i wirtualną prezentację. Użytkownik jest jednocześnie autorem i widzem transformacji lalki, a satysfakcja, którą czerpie, wiąże się z ostatecznym efektem ożywienia i nawiązaniem relacji para-emocjnalnej. Analizuję trzy typy lalek, których pojawienie się na rynku zbiegło się w czasie – Dollfie, Realdoll i Reborn. Sposób ich funkcjonowania może być czynnikiem redefiniującym powszechnie przyjęte przekonania o znaczeniu i roli lalki, kojarzonej w kulturze popularnej głównie z Barbie. Wątkiem pobocznym w tekście jest próba ujęcia lalki jako przedmiotu, który wpisuje się w dyskurs związany ze sztucznym człowiekiem i w szerszy kontekst tworzenia wizerunków antropomorficznych.

Słowa kluczowe

lalka, zabawka, ciało, fetysz, rzeźba, sztuczny człowiek, Barbie, Dollfie, współczesna kultura Japonii

Temat pracy dyplomowej w języku angielskim

The doll as a simulaton of a body

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

14.7 kulturoznawstwo

SPIS TREŚCI

WSTĘP 5

1. STWORZYĆ SWOJEGO HOMUNKULUSA 13

1.1. „Gniazdo Aniołów” 13

1.2. Techniki ożywiania 18

1.3. Lalka – postać fikcyjna 21

1.4. BJD – zestaw małego alchemika 24

2. OBRAZ PŁYNNEJ CIELESNOŚCI 29

2.1. Co mówi BJD do swojego właściciela? BJD versus Barbie 29

2.2. Lalka – obraz własny 34

3. LALKA JAKO SYMULACJA CIELESNOŚCI 37

3.1. Lalka w kontekście rzeźby 37

3.2. Ożywcze właściwości fotografii 44

3.3. Żyć z lalką 49

4. MAGICZNA MOC LALKI 57

ZAKOŃCZENIE 66

Bibliografia 72

Filmografia 73

Bibliografia źródeł internetowych 74

WSTĘP

Pierwsze lalki o budowie opartej na elementach połączonych stawami o kulistym kształcie – BJD[1] (*ball-jointed dolls*) – wyprodukowane zostały przez japońską firmę Volks w drugiej połowie lat 90. w odpowiedzi na popularną na Zachodzie Barbie – „lalkę, która zrewolucjonizowała rynek zabawek"[2] i wówczas właśnie osiągała szczyty sprzedaży. Choć lalki Volks miały być podobne do ikony kultury, jaką stała się Barbie, w szybkim czasie zaczęły się od niej znacznie różnić. Przybrały postać hybrydy łączącej w sobie zachodnie i wschodnie podejście do lalki.

Pierwsze lalki zostały nazwane przez japońską firmę Dollfie i miały wymiary przybliżone do Barbie (27 cm), tak jak ona wyprodukowane były z winylu i miały mieć namalowaną twarz. Inaczej jednak niż w przypadku Barbie, która była produkowana dla małych dziewczynek, a z czasem stała się także hobby dla dorosłych, zamysłem rynkowym producentów Dollfie było stworzenie produktu przeznaczonego wyłącznie dla dorosłych konsumentów. Dlatego wykorzystanie lalki miało z założenia kolekcjonerski charakter, co pociągało za sobą wysoką jakość materiałów używanych do jej produkcji, dużą wartość estetyczną, ograniczoną (limitowaną) liczbę produkowanych sztuk konkretnego modelu i idącą za tym wszystkim wysoką cenę. Dollfie swoim charakterem i precyzją wykonania nawiązała do lalek, które wykształciły się w XIX wieku w Europie. Największa popularność lalek przedstawiających kobiety z wyższych sfer przypadła na czasy wiktoriańskie. Lalki te przedstawiały słynne śpiewaczki, aktorki, tancerki i były towarem bardzo ekskluzywnym. W tym samym czasie we Francji zaczęto wykorzystywać lalki do innych celów niż kolekcjonowanie czy zabawa. Stały się one przedmiotami służącymi do prezentowania najnowszych osiągnieć fryzjerów i projektantów mody[3]. Zastosowanie znalazły w wystawiennictwie, jako modelki reklamujące produkty określonych marek. Zatem już wtedy istniały lalki, które stylizowane były w najróżniejszy sposób.

Forma Dollfie została jednak zaprojektowana w taki sposób, by w większym stopniu

[1] W środowiskach fanów BJD wytworzył się osobny, bardzo bogaty język związany z określeniami odnoszącymi się do technik ich używania i wykorzystywanych materiałów. Jest to bardzo ciekawe zjawisko, które mogłoby stanowić temat oddzielnej pracy. Terminologia zaczerpnięta jest z języka angielskiego, często przybiera formę skrótów. Jest powszechnie przyjęta, występuje w blogosferze i na stronach internetowych poświęconych lalkom. Używają jej także polscy fani i twórcy lalek BJD. Ze względu na to zdecydowałam się na zachowanie oryginalnej nomenklatury, która nie zawsze będzie tłumaczona dosłownie. W dalszym opisie zjawisk związanych z BJD zostanie ona zapisana kursywą.

[2] Mariusz Czubaj, *Plastikowa bogini konsumpcji* [w:] Mary F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. Ewa Klekot, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2003, s. 8.

[3] Mary F. Rogers, dz. cyt., s. 48.

angażować inwencję właściciela, który stawał się jednocześnie współtwórcą swojej lalki. Zasadniczą kwestią odróżniającą pierwszą Dollfie od innych lalek powstałych do tej pory, była możliwość samodzielnego jej „skomponowania". Dollfie oferowała większy zakres sposobów manipulowania jej wyglądem, umożliwiając wybór części ciała, które dostępne były w różnych wariantach. Można było kupić oddzielnie rożne rodzaje głów, torsy o bardziej i mniej obfitym biuście, ręce i nogi podzielone na elementy w miejscach łączenia się stawów, stopy przystosowane do stania bądź wyprofilowane do buta, dłonie wyrzeźbione w różnych gestach. Wybrać można było także odcień skóry lalki (a obecne wiele firm oferuje nawet różnego rodzaju faktury naskórka). Poza samodzielnym doborem części anatomicznych lalki, jej właściciel mógł własnoręcznie namalować twarz, a także zmieniać jej peruki.

Wygląd pierwszej Dolffie miał również wiele cech wspólnych z bohaterami japońskich komiksów manga i filmów animowanych. Proporcje jej twarzy, znacznie powiększony i zmieniony kształt oczu, zmodyfikowany kształt nosa sprawiały, że lalka wyglądała „kreskówkowo" i w bezpośredni sposób nawiązywała do postaci z popularnych japońskich filmów rysunkowych.

Pokrewieństwo lalki ze światem mangi i filmów anime oraz wzajemne przenikanie się, jeszcze wyraźniej zauważyć można, obserwując pojawianie się na rynku różnego rodzaju gadżetów zbliżonych nieco charakterem do lalek. Są to gotowe figurki bohaterów, a także zestawy *garage kit*, które dają możliwość samodzielnego ich składania i malowania. Figurki tego typu są bardzo popularne i kolekcjonowane w środowiskach fanów anime oraz mangi, także poza granicami Japonii. Istnieje zresztą kategoria figur przedstawiających ulubionych przez Japończyków bohaterów, które skalą zbliżone są do wielkości dorosłego człowieka, a ich posiadacze potrafią wynajmować dla nich oddzielne mieszkania[4]. Granica pomiędzy rzeczywistością a światem wymyślonych bohaterów zdaje się zacierać. Postacie z komiksów i filmów animowanych niejednokrotnie stają się modelami dostępnych na rynku lalek, jak w przypadku kapitan Motoko Kusanagi (która swoją drogą była cyborgiem) – bohaterki już klasycznej mangi *Ghost in the Shell* Masamune Shirowa*,* na której podstawie powstała później adaptacja filmowa i serial telewizyjny[5]. Istnieje także kategoria seriali, których

[4] Ta informacja zaczerpnięta jest z jednego z najciekawszych blogów poświęconych lalkom BJD. Autorka, która założyła własną firmę produkującą lalki, umieszcza na blogu nie tylko bardzo wiele cennych informacji dotyczących lalek, lecz wpisuje je także w szersze tło zjawisk z nimi powiązanych. Blog cytowany będzie jeszcze wielokrotnie w dalszej części pracy. Zob. http://dollfie.pinger.pl/p/27.

[5] Pisząc pracę o lalce trudno nie wymienić tego tytułu, który może pretendować do miana traktatu filozoficznego dotyczącego sztucznie wytworzonego życia. Adaptacje filmowe reżyserii Mamoru Oshii z piękną muzyką Kenjiego Kawai i Briana Eno, są jedną z najbardziej znanych i zrobionych z największym rozmachem anime. Zob. *Ghost in the Shell*, reż. Mamoru Oshii, Japonia 1995, *Ghost in the Shell 2: Innocence,* reż. Mamoru Oshii, prod. Japonia 2004.

bohaterami są ludzie i lalki, a fabuła zbudowana jest często wokół zależności lalki od jej właściciela lub porusza temat związany z jej statusem.

Odzwierciedleniem żywego zainteresowania wytworami japońskiej kultury popularnej są praktyki, w których to żywi ludzie wcielają się w postaci z ulubionych filmów, gier czy komiksów zwane *cosplay* (*costume playing*). *Cosplay* jest często jedną z atrakcji towarzyszących organizowanym na całym świecie konwentom i imprezom poświęconym anime. Każdego dnia na ulicach Tokio czy innych japońskich miast, zobaczyć można młodych ludzi, którzy malują twarze w „stylu anime”[6] lub ubierają się w stroje w konwencji *gothic Lolita* (która jest też stylem ubioru wielu postaci z kreskówek, a także stylem ubioru promowanym przez producentów ubrań dla lalek). *Gothic Lolita* (określana także jako *Lolita fashion*, a w Polsce potocznie nazywana „modą lolicią”) inspirowana jest czasami wiktoriańskimi i rokoko. Polega na stylizowaniu wyglądu, uczesania i ubioru tak, by przypominać XIX-wieczną porcelanową lalkę. Dziś urosła ona do rangi subkultury dzielącej się na kilka odmian.

Japońska popkultura wpływa na szerokie kręgi odbiorców i rewolucjonizuje wyznaczając nowe trendy rynku zabawkarskiego na całym świecie. Dlatego istotne są nie tylko upodobania japońskich konsumentów, ale i samo ich podejście do przedmiotu, jakim jest lalka. Różnorodność rynku rozrywkowego w tym kraju jest ogromna, ale tak naprawdę szczególne jest to, że kultura pop miesza się (i to intensywnie) z tradycją. Rodzajów lalek zawsze było tam wiele, miały wielorakie zastosowania, także obrzędowe[7]. Na całym świecie dobrze znane są mechaniczne, starsze typy japońskich lalek karakuri ningyo, podobne w swym charakterze do europejskich automatów (uważa się je za pierwsze japońskie roboty), a malutkie laleczki kokeshi należą do najchętniej kolekcjonowanych i przywożonych z tego kraju pamiątek ludowych. Niemal każdy rodzaj lalki przyciąga zainteresowanych i organizowane są dla niego osobne festiwale[8]. Lalki są przedmiotem traktowanym z dużą powagą i szacunkiem. W ich wytwarzaniu nadal dużą rolę odgrywa rzemiosło, które nie zatraciło twórczego charakteru. Wyrabianiem zarówno lalek

[6] Taki makijaż polega na skrajnym powiększeniu oczu lub wręcz namalowaniu na zamkniętych powiekach gałek ocznych sięgających aż do brwi. Efektem tego zabiegu jest upodobnienie swojej twarzy do postaci z kreskówki; wielkie namalowane oczy widać tylko wtedy, kiedy zamknie się własne.

[7] Pierwotnie funkcją lalek była rola rytualna i obrzędowa. W Japonii lalki nadal w żywy sposób uczestniczą w świętach takich jak Hina-matsuri. Jest to bardzo ważne święto, w życiu każdej małej japońskiej dziewczynki, które związane jest także z lalkami. Dziewczynki stają się ich właścicielkami (najczęściej drogą dziedziczenia) z chwilą swoich narodzin. Lalki wojowników natomiast, spełniają ważną funkcję podczas święta chłopców Tengo-no Sekku. W obu przypadkach lalki mają zapewnić dzieciom pomyślność i zdrowie.

[8] Rozmnożenie się festiwali lalek dotyczy także opisywanej przeze mnie BJD. Konwenty często poświęcone są już nawet nie określonemu rodzajowi jaki reprezentuje, a jej poszczególnym modelom wytworzonym przez konkretnego producenta.

tradycyjnych, jak i najnowszych, zajmują się również artyści, którzy specjalizują się wyłącznie w tej sztuce, a każdy z nich posiada swój indywidualny styl. Można przypuszczać, że popularność *hand made*, jak i figurek bohaterów z filmów animowanych (własnoręcznego malowania i składania), ma związek nie tylko z upodobaniem Japończyków do otaczania się w codziennym życiu przedmiotami o wysokiej jakości i estetyce (czego odzwierciedleniem jest także wypracowywanie możliwie maksymalnej naturalności w estetycznym wykonywaniu takich rzeczy), ale również tradycją i kulturą związaną z wytwarzaniem lalek. Z pewnością te okoliczności przyczyniły się też do tego, czym ostatecznie stała się opisywana przeze mnie lalka.

Duży wpływ na kształt dzisiejszych lalek artystycznych miała twórczość Hansa Bellmera, która od lat 60. XX wieku jest silną inspiracją dla japońskich artystów. Ta fascynacja przełożyła się także na konstrukcję lalek BJD, których sama nazwa wskazuje, że części ich ciała połączone są „stawami" w kształcie kul. Podobną konstrukcją cechują się rzeźby Bellmera[9].

Rosnące wymagania japońskich konsumentów sprawiły, że wygląd pierwszej lalki BJD (Dollfie) uległ bardzo szybkiej transformacji[10]. W 1998 roku wyprodukowano nowe lalki – Super Dollfie (nazwa BJD i Super Dollfie, w skrócie SD jest obecnie stosowana wymiennie do wszystkich lalek o konstrukcji opartej na kolistych stawach), powiększone do 60 centymetrów, odwzorowujące wielkość XIX-wiecznych lalek porcelanowych. Do ich produkcji zastosowano inny materiał, mający imitować porcelanę i łatwo poddający się obróbce – żywicę poliuretanową, która dała użytkownikom lalek nową paletę możliwości. Zmiany wyglądu lalki przestały się opierać jedynie na zabiegach stylizacyjnych, ale rozszerzyły się także o możliwość ingerencji w kształt jej syntetycznego ciała. Głowy lalek zaczęły być konstruowane w taki sposób, aby ich właściciel mógł wymieniać im oczy wedle swoich upodobań. Możliwość modyfikacji ciała Super Dollfie została przez producentów zmaksymalizowana, dzięki czemu stała się ona przedmiotem, któremu w łatwy sposób można nadać cechy pożądane i indywidualne dla każdego użytkownika. Volks zaczął różnicować ciała lalek pod względem wieku, jaki miały reprezentować. Oprócz kobiecych modeli, zarówno w pierwszej winylowej wersji, jak i w ostatecznej Super Dollfie,

[9] Otwierająca film *Ghost in the Shell 2: Innocence* animacja, podobnie jak w pierwszym filmie z serii, obrazuje narodziny cyborga. Jednak tym razem autorzy pokusili się o wyraźne zacytowanie Bellmera. Na jednym z kadrów odbicie w wodzie sprawia, że rozczłonkowane części cyborga multiplikują się tworząc formę bardzo podobną do jednej z najbardziej znanych rzeźb Bellmera. Batou, główny bohater tej części serii znajduje w trakcie swojego śledztwa książkę o tym artyście. Animowany cyborg przedstawiony na początku filmu jest również bardzo podobnie zaprojektowany jak lalka BJD, która była już popularna w trakcie tworzenia filmu. Zob. *Ghost in the Shell 2: Innocence* ,reż. Mamoru Oshii, prod. Japonia 2004.

[10] Zob. http://dollfie.pinger.pl/p/27.

produkowane są także męskie lalki.

Lalki projektowane i produkowane z przeznaczeniem dla dorosłego konsumenta to nie nowość, ich kolekcjonowanie ma także długą tradycję. Co zatem różni *ball-jointed dolls* od innych lalek kolekcjonerskich? Przede wszystkim nie są one typowym przedmiotem kolekcjonerskim ze względu na to, że podlegają ciągłej przemianie, a najważniejszą cechą w ich przypadku jest możliwość wpływania na ich wygląd. Tym samym to ten „akt indywidualnego stwarzania" w procesie powstawania lalki stał się jej wyróżnikiem, przywracając jednocześnie szczególne znaczenie procesowi kreacji. BJD nie są wyprodukowanymi masowo „gotowcami" takimi jak Barbie, choć niektóre modele popularnych firm są wypuszczane bez limitów ilościowych. Większość lalek kupowana jest w formie półproduktu, który jest bazą do stworzenia (wyhodowania) własnej lalki. Wartość kolekcjonerska ma w ich przypadku drugorzędne znaczenie. Dlatego będę pisać o nich w kontekście kolekcji i kolekcjonowania w sposób marginalny. Nie mogą być też rozpatrywane czy oceniane wyłącznie przez pryzmat (większej lub mniejszej) wartości estetycznej, jaką prezentują. Ich sens nie opiera się na zbieraniu czy oglądaniu. Zostały stworzone do tego, aby były funkcjonalne. Wizerunek jest przekształcalny, a forma zaprojektowana w jasno określonym celu, tak by w łatwy sposób poddawała się modyfikacjom i personalizowaniu. Wokół tej cechy buduje się wyjątkowość lalek BJD, na tle innych przedmiotów nawiązujących swoją formą do figury człowieka i służących do zabawy.

BJD jest kolejnym po Barbie typem lalki, która podbija świat, jednak reprezentuje ona zupełnie inne właściwości i wartości dalekie od plastikowej natury zabawek, które po zużyciu można wyrzucić do śmieci. BJD swoim sposobem funkcjonowania może wpłynąć na redefinicję powszechnie przyjętego pojęcia o tym, czym jest lalka. Skala jej wciąż rosnącej popularności skłania do zastanowienia nad przyczyną tego zjawiska, jak również nad szerszym kontekstem jej funkcjonowania. Posłuży ona za punkt wyjścia dla rozważań dotyczących nowych funkcji i form, jakie przybierają współczesne lalki.

BJD jest zjawiskiem wielowymiarowym, wyrazem szczególnego znaczenia, traktowania i sposobów wykorzystania lalek w kulturze kraju, w którym powstała. Ten odmienny sens lalki najlepiej ujął Roland Barthes, opisując wyjątkową sztukę bunraku, która stara się oddać zmysłową abstrakcję ciała z powagą, brakiem trywialności, delikatnością i przepychem przekształcając „ciało-fetysz w ciało godne miłości"[11], tym samym odrzuca ona antynomię ożywione/nieożywione i „wyzwala ideę ukrytą za wszelkim ożywieniem materii,

[11] Roland Barthes, *Imperium znaków*, przeł. Adam Dziadek, Aletheia, Warszawa 2012, s. 85.

która po prostu jest *duszą*”[12]. Zabawa lalką BJD polega na próbie jej ożywienia. Praca nad jej cielesnością wiąże się z wizualną transformacją i niemal zmysłową relacją z jej twórcą. Tym samym lalka nabiera pewnych cech podmiotowości wykraczając poza ramy, które ograniczają martwy przedmiot.

Od momentu pojawienia się Super Dollfie, popularność tych niezwykłych lalek nieustannie wzrastała, na początku obejmując Japonię, Chiny, Koreę Południową i Stany Zjednoczone. Od około 10 lat zainteresowanie lalkami widoczne jest również w Europie i nieustannie rośnie. BJD produkowane są przez producentów w różnych krajach; rozpiętość wersji, w jakich powstają, jest coraz większa. Obecnie wytwarza się lalki różnej wielkości, a jej producenci to duże firmy takie jak Volks, jak również małe prywatne firmy tworzące niewielkie serie. Projektowaniem i wytwarzaniem zajmują się także wyspecjalizowani w tej dziedzinie artyści-lalkarze, którzy najczęściej realizują wszystkie etapy powstawania nowego modelu lalki, od indywidualnego projektu, po realizację modelu do odlewu matrycy i opracowanie ostatecznego wizerunku lalki. Egzemplarze tego typu osiągają najwyższe ceny. Jednak najciekawszą metodą powstawania nowych modeli lalek jest płynne włączanie się fanów w system ich produkcji. Stają się oni z czasem także ich niszowymi wytwórcami i sprzedawcami.

Świat fanów i lalek BJD nie jest zatem skonstruowany w prosty sposób i nie da się go podzielić jednoznacznie na producentów i konsumentów. Jest to związane z wieloma możliwościami, jakie dają lalki BJD. Najistotniejsze wydaje się to, że są one dostępne w formie nieskończonej, jako półprodukt. Właściwość ta angażuje wyobraźnię i prowokuje dalsze działania związane z własnoręcznym „dokończeniem” lalki. Pomimo że każdą usługę i każdy przedmiot (element ubioru czy wyposażenia) dla lalki można zamówić na stronach dużych firm takich jak Volks, to zdecydowana większość fanów podejmuje także wysiłek (który jest po prostu kontynuacją zabawy związanej z lalką) samodzielnego wykonywania peruk, makijaży czy ubrań. „Naturalną” kolejnością rozwijania swojej twórczej i wytwórczej działalności jest początkowe obsługiwanie lalki w zakresie podstawowym (jej personalizacja), kolejnym krokiem jest oferowanie swoich umiejętności w tej dziedzinie innym osobom pracującym nad wyglądem własnej lalki. Osoby sprzedające swoje usługi dzielą się na specjalistów zajmujących się tworzeniem konkretnych rzeczy. Swoją lalkę można posłać do osoby, która profesjonalnie wykona jej makijaż, a od znajomej, która specjalizuje się w szyciu mini ubranek kupić można kreację. Są też osoby zajmujące się tworzeniem miniaturowych

[12] Tamże.

atrap przedmiotów (jak na przykład książka dla lalki czy mini komputer firmy Apple). Lalki BJD nie są zatem hobby wiążącym się wyłącznie z wydawaniem pieniędzy, ale też z możliwością ich zarabiania. Tworzenie przedmiotów dla lalek BJD jest związane z wykształceniem się nowej kategorii rękodzieła, które stało się dla wielu osób formą pracy przynoszącej wymierne korzyści.

Ostatnim i najtrudniejszym etapem na drodze twórczych działań związanych z lalkami jest podjęcie się stworzenia „od początku do końca" swojego własnego modelu i jego ewentualna późniejsza dystrybucja. W tym celu, jak i w przypadku wytwarzania innych rzeczy dla lalki, potrzebna jest dosyć obszerna wiedza, jak to zrobić. Wszystkie, czasem bardzo drobiazgowe informacje na ten temat są łatwo dostępne. Fani chętnie dzielą się swoimi spostrzeżeniami i doświadczeniem, opisując procesy tworzenia własnych lalek. Zajmowanie się lalkami BJD wiąże się także ze zdobywaniem wiedzy i umiejętności oraz dokształcaniem się w tej dziedzinie. Miejscem wymiany tych wszystkich informacji, a także prezentowania efektów pracy oraz demonstrowania swoich twórczych umiejętności i oferowania usług w ich zakresie, są blogi właścicieli lalek.

Użytkownicy spotykają się także na specjalistycznych forach internetowych, które skupiają zainteresowanych zarówno w skali lokalnej[13], jak i w skali globalnej. Dobrym przykładem jest forum „Den of Angels", na którym informacjami wymieniają się ludzie z całego świata, liczba wątków i popularność forum dobrze oddaje skalę zjawiska związanego z lalkami BJD. Znaleźć tam można „newsy" o najnowszych dostępnych modelach lalek, relacje i zapowiedzi dużych imprez, takich jak organizowana przez Volksa DOLPA (Dolls Party) w Japonii, czy LDOLL we Francji – gdzie prezentowane są lalki z całego świata, i każda osoba zajmująca się tworzeniem lalek może wystawiać i sprzedawać swoje własne produkty. Płynne włączanie się w sieć wytwórców możliwe jest również dzięki temu, że sieć przepływu informacji jest często siecią znajomości i przyjaźni. Właściciele lalek nie tylko obserwują nawzajem swoje blogi, ale spotykają się także w rzeczywistości (na tzw. spotkaniach lalkowych, na które przynoszą swoje lalki), a każdy wyjazd na konwent wiąże się nie tylko z możliwością obejrzenia czy zakupienia nowych lalek, ale i z poszerzaniem swojego kręgu znajomości. Międzynarodowy charakter hobby związanego z lalkami BJD przekłada się na uniwersalny język, w jakim się o nich „rozmawia".

Lalka BJD daje zatem możliwość rozwoju talentu i nabycia umiejętności różnego rodzaju. Przy tym najbardziej kusząca jest wizja stworzenia przedmiotu wyjątkowego –

[13] Najlepiej znanym polskim forum poświęconym tej tematyce jest: http://marti.presents.pl/dollfie-forum.

OOAK (*one of a kind*). To określenie używane jest w wielu środowiskach kolekcjonerskich, ale ze względu na to, że odnosi się do przedmiotów, które są niepowtarzalne bardzo dobrze przyjęło się w odniesieniu do opisywanej BJD. Każda lalka tego typu jest jedyna w swoim rodzaju, ponieważ najdrobniejszy zabieg, jak chociażby zmiana koloru oczu, jest już czynnikiem odróżniającym ją od reszty wyprodukowanych egzemplarzy.

1. STWORZYĆ SWOJEGO HOMUNKULUSA

1.1. „Gniazdo Aniołów”

Tenshi-no-Sato – „Gniazdo Aniołów” – tak twórcy firmy Volks nazwali swój największy sklep znajdujący się w Kioto. Jest to jednocześnie muzeum wszystkich wyprodukowanych do tej pory przez firmę lalek. *Tenshi-no-Sato* to bardzo ważne, wręcz kultowe, miejsce na mapie dla osób, które interesują się nowym typem lalek. Żeby odwiedzić sklep, trzeba odpowiednio wcześniej zapisać się na wizytę, gdyż w trosce o jak najwyższy standard obsługi każdego dnia do „Gniazda Aniołów” wpuszczana jest określona liczba gości. Wewnątrz budynku otoczonego tradycyjnym ogrodem w stylu japońskim, znajdują się lalki. Wpisane w szerszą scenografię przedmiotów odpowiadających ich skali sprawiają wrażenie jakby zamieszkiwały to miejsce. Jest to jednocześnie przestrzeń przypominająca fabrykę – warsztat, gdzie odbywają się takie procesy, jak naprawa lalek, które uległy zniszczeniu, czy szkolenia z robienia lalkom makijażu. Choć większość produktów Volksa skomponować i zamówić można na stronie internetowej sklepu za pomocą systemu pełnego wyboru – FCHS (skrót od nazwy w języku angielskim *full choice system*), w *Tenshi-no-Sato* można to zrobić osobiście. Na osobnym piętrze znajduje się magazyn części, które pracownicy mogą składać i dopasowywać wedle uznania gościa. Wszystkie etapy związane z naprawą czy łączeniem części lalek są dostępne dla wzroku odwiedzających i przybierają charakter widowiska wizualnego, którego efektem ma być gotowa lalka.

Firma stworzyła wokół swoich produktów całą „filozofię” mówiącą, że każdemu klientowi przeznaczona jest konkretna lalka. Jest on w stanie ją rozpoznać pośród innych lalek. Mimowolnie zaczyna obdarzać ją uczuciem i wierzyć w to, że jest ona odrodzoną formą niego samego. To właśnie w tym momencie rozpoznania staje się on naprawdę jej właścicielem (*ownerem*)[14]. W tym miejscu właściciele „nowonarodzonej” lalki mają możliwość poddania jej ceremonii nadania imienia i jednocześnie „nadania duszy” (*welcoming* lub *soul giving*). Podczas tego „spektaklu”, pracownik firmy odczytuje specjalną formułę, która dopełnia formalności i lalka jest gotowa do tego, żeby zabrać ją ze sobą do domu.

Wejść w posiadanie lalki BJD można różnymi drogami i mogą być one dopasowane do osobistych preferencji, tak samo jak charakter wyglądu proponowany przez różnych

[14] *Japanorama*, BBC3, odc. 6, Wielka Brytania 2007.

producentów czy stopień wykończenia konkretnego egzemplarza lalki. Można stać się właścicielem BJD z drugiej ręki, to znaczy odkupić lalkę już używaną, czyli wystylizowaną i stworzoną w konkretnym charakterze. Można też nabyć lalkę, która jest limitowaną wersją lub obiektem całkowicie zaprojektowanym przez artystę, takie egzemplarze są najbardziej kosztowne. Ale zdarza się, że i one poddawane są dalszej modyfikacji. Bez względu na to, w jakiej postaci lalka dociera do swojego nowego właściciela, ten moment skonfrontowania się z wyglądem lalki „na żywo", wzięciem jej do ręki, zobaczeniem jej po raz pierwszy, łączy się z poczuciem ekscytacji i jest wielkim przeżyciem dla jej właściciela (czego dowodem są liczne filmy umieszczane w sieci, na których zarejestrowany jest moment wyciągania lalki z pudełka).

Najciekawszym przypadkiem jest zakupienie lalki w surowej formie (jako półproduktu obdarzonego jedynie kształtem wyjściowym), czyli takiej, na którą nie są naniesione jeszcze żadne „informacje" dotyczące wyglądu i osobowości lalki. Przeprowadzenie całego procesu personalizacji leży w rękach jej użytkownika. Łączą się z nim najciekawsze praktyki.

Elementy lalki.

http://www.deviantart.com/art/6-months-of-my-life-72758493

Wszystkie czynności, jakim poddawana jest lalka, mają charakter zabiegów bezpośrednio lub pośrednio ingerujących w jej materię (w jej sztuczne ciało), dlatego warto przyjrzeć się obrazowi cielesności, jaki buduje się w wyniku tych czynności. Jaką wizję ciała prezentuje lalka BJD? Jaką ma ono budowę i formę? Przede wszystkim jest to ciało składające się z kawałków, części. Ta podstawowa cecha ma dwie funkcje, pierwszą z nich jest wymienność poszczególnych elementów, możliwość zastąpienia ich innymi po to, by

uzyskać ostateczny i niepowtarzalny wygląd lalki, do jakiego się dąży. Ponadto lalka ma mimetycznie odzwierciedlić nie tylko kształt i obraz człowieka, ale także ruchomość jego członków. Lalka podzielona jest tak, aby podziały stanowiły mechanizm budujący zakres ruchów odpowiadający możliwościom poprawnego anatomicznie ciała ludzkiego. To rozczłonkowanie nasuwa dwa skojarzenia. Zamawiane oddzielnie elementy ciała ulegają pewnego rodzaju fetyszyzacji. Mamy do czynienia z oddzieloną od przedramienia dłonią czy stopą „wyrwaną z kontekstu" reszty ciała. Te elementy anatomiczne funkcjonują osobno, a na stronach internetowych można szukać „dokładnie takich" dłoni, stóp czy głowy, które najpełniej odpowiadają założonemu idealnemu (wymyślonemu) obrazowi tych części ciała w wyobrażeniu właściciela lalki[15]. Jednak miłość czy fascynacja i kult do części nie zastępuje fascynacji całością, jak to się ma w fetyszyzmie opisanym jako dewiacja seksualna przez teorie psychologiczne autorów takich jak Alfred Binet czy Sigmund Freud[16]. Pieczołowitość, z jaką poddawane są różnym zabiegom, a także często droga, którą pokonują zakupione części między jej właścicielami a sprzedawcami, przywołuje na myśl, sposób w jaki traktowano niegdyś relikwie świętych. Chociaż prototypy modeli lalek wykonywane są ręcznie, duże znaczenie ma precyzja i perfekcja tego wykonania. Żywiczne części ciała lalki wypolerowane są niemal na „lustro", a jedyną skazą, której łatwo się pozbyć, są linie wyznaczające podziały form, z których odlewane są elementy. To właściwie pierwszy zabieg na lalce, który wykonuje jej właściciel. Za pomocą papieru ściernego usuwa on techniczne pozostałości ze skóry lalki. Ciało składa się zatem nie tylko z fragmentów idealnych pod względem ich kształtu, ale i pod względem materii, z której są wykonane. Są bez skazy. Lalki BJD są wizją ciała rozsypanego na kawałki, które trzeba scalić.

[15] Lalki złożone z części wyprodukowanych przez różnych producentów nazywa się „hybrydkami".
[16] Zob. Marian Skrzypek, *Rozwój teorii fetyszyzmu od De Brossesa do Freuda*, w: Charles De Brosses, *O kulcie fetyszów*, PAN, Warszawa 1992, s. XXVIII.

Zdjęcie prezentujące możliwości ruchowe jednej z lalek firmy Grando. http://doll-granado.com/68body

BJD jest bardzo plastyczna, jej ciało może być upozowane, tak jak życzy sobie tego właściciel. To system gum ściągających jej elementy od środka sprawia, że ciało lalki zastyga w nadanej mu pozie, co czyni z niej idealny model. Jej wygląd przypomina konstrukcję marionetki, ale system sznurków, który łączy się z ręką animatora nie jest potrzebny, aby poruszyć kończynami. Zakres ruchu BJD jest zbliżony, lub nawet identyczny do ruchów, jakie wykonywać może żywy człowiek. Trzymać w rękach lalkę to fizycznie odczuć mimetyczne odwzorowanie zakresu ruchów ludzkiego ciała. To doznanie mechaniki ciała i jego konstrukcji, a możliwość rozłożenia lalki na elementy i ponownego jej złożenia oraz widoczność wszystkich technicznych łączeń, wytwarza wrażenie zrozumienia na jakich zasadach to ciało działa. Z tego powodu odczuwana jest także przyjemność. Metaforycznie rzecz ujmując, BJD jest wizją ciała kartezjańskiego, którego działanie można zrozumieć i się go nauczyć, opanować.

Jednym z podstawowych kryteriów stanowiących o jakości lalki BJD jest jej zdolność do samoistnego stania bez stojaka czy podpórki. Ta jej właściwość jest bardzo ciekawa w kontekście stereotypowego myślenia o lalce jako przedmiocie bezwładnym, który bez „pomocy" człowieka może jedynie siedzieć, bądź leżeć. Pozycja stojąca związana jest już z pewnym rodzajem aktywizacji czy mobilizacji ciała. Ciało wyprostowane, w przeciwieństwie do ciała leżącego, świadczy o gotowości do podejmowania działań i kreowania[17]. „Pinokio stał się prawdziwym chłopcem, już w momencie kiedy się poruszył, kiedy stanął wyprostowany"[18], a dalsza część jego historii była konsekwencją związaną z tym właśnie zajściem[19]. Zatem dobrze wykonana lalka stoi samoistnie, nie potrzebuje czynnika zewnętrznego – człowieka, który postawi ją do pionu. Jej ożywianie związane jest z dotykiem, ale dotyk ten jest procesem, a nie

Zdjęcie prezentujące możliwość samoistnego stania lalek. http://doll-granado.com/68body

[17] Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce,* przeł. Agnieszka Morawińska, PIW, Warszawa 1987, s. 52.
[18] Radosław Filip Muniak, *Efekt lalki. Lalka jako obraz i rzecz*, Universitas, Kraków 2012, s. 40.
[19] Zob. tamże.

jednorazowym fizycznym aktem, który na chwilę sprawi, że lalka „ożyje". Modyfikacje na niej wykonywane są za pomocą dotyku, lecz już sam efekt nie opiera się na trzymaniu lalki w pionie, animowaniu czy poruszaniu nią. Ożywienie przejawia się w transformacji jej wizerunku i ostatecznym wrażeniu (złudzeniu), jakie wytwarza sama jej obecność.

Konstrukcja lalki składająca się z części odwołuje się także nieco do woskowych modeli anatomicznych (jak i medycznych fantomów), które są fragmentarycznymi ujęciami ciała. W przypadku figur woskowych można jednak doznać dziwnego uczucia niepokoju, które wywołane jest nie tylko przez naturalną skalę i realizm struktury imitowanych tkanek, ale i przez to, że ukazują one przerwanie powłok ludzkiego ciała[20]. Woskowe modele mają zadanie ukazać to, co znajduje się w ludzkim wnętrzu. Gdy zajrzymy do wnętrza lalki, zobaczymy, że jest pusta. Lalka to powłoka zewnętrzna. Po złożeniu lalki staje się ona matrycą, powierzchnią, paletą do zabawy, na której zostanie zapisany „tekst". Niczym japońska taca z jedzeniem lalka staje się powierzchnią do pracy, na której obserwuje się przemiany[21]. To wielość mikrogestów ożywia lalkę BJD, te gesty są bardzo ważne, stanowią integralną część istoty lalki, która jest matrycą, białą skorupką do zapisania.

Przykładowe ciała BJD.
http://mangakaresource.weebly.com/bjd-body-examples.html

BJD jest wyrazem dzisiejszej dbałości o ciało, a zabawa nią polega na przekształcaniu warstwy naskórka i jego uprawy[22], pracy nad jego jakością. Przy użyciu wodnego papieru ściernego (używa się go uprzednio mocząc go w wodzie) o różnych rodzajach ziarnistości można zacząć wstępnie modyfikować kształt ciała lalki. Sprawić, by na przykład zaprojektowany element stał się bardziej obły, lub odwrotnie, bardziej wyrazisty. Uwydatnić można takie fragmenty ciała jak obrys szczęki czy obojczyki,

[20] Anna Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał,* słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 70.
[21] Zob. Roland Barthes, *Imperium znaków*, dz. cyt., s. 20-21.
[22] A. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s.196.

Zabieg usuwania linii pozostałych po odlewach na ciele lalki. Zdjęcie autorstwa Eloe – fanki profesjonalnie zajmującej się makijażem lalek. http://dollmistress.pinger.pl/p/9

jeśli w oryginalnym modelu są słabo widoczne. W tym momencie już wiele zależy od wyobraźni właściciela lalki. Szczególnie istotny jest zabieg polegający na polerowaniu powierzchni ciała lalki w miejscach, w których uległa zarysowaniu lub ma na sobie jakieś inne skazy często powstałe w trakcie dokonywania na niej czynności związanych ze zmianą jej kształtu. Do tego celu wykorzystuje się wysokoziarniste papiery ścierne (używane do polerowania metali szlachetnych).

Już sama różnorodność rodzajów skóry, jaką można wybrać dla lalki sprawia, że warto na nią zwrócić uwagę. Na rynku do wyboru są takie typy skóry, jak odcień zbliżony do przeciętnego koloru ludzkiego ciała (*fresh*), odcień imitujący bardzo jasną – białą karnację (*snow*) i mocno opalona skóra (*tanned*). Oprócz tego istnieją jeszcze takie kategorie jak skóra o niejednolitym kolorycie (*old skin*), stworzona z tworzywa z domieszkami, i skóra jednolita w kolorze i strukturze (*pure skin*)[23]. Zamówić można także lalki z naskórkiem, który ma fakturę i jest lekko „porowaty".

1.2. Techniki ożywiania

Golema ożywiało (uśmiercało) słowo, które miał wypisane przez człowieka na czole. Frankensteina ożywiały wyładowania elektryczne. Lalki BJD powoływane są do życia przez dotyk ich właściciela. W długotrwałym i wycieńczającym dla twórcy procesie, lalka, czerpiąc jakby z niego życiodajne siły, ożywa. Jakość wrażenia ożywienia jest uzależniona od dwóch czynników, potencjału modelu lalki do jego przetwarzania oraz od zdolności i poświęcenia właściciela. Im lepiej przedmiot zaprojektowany jest przez producenta, tym lepszy efekt ożywienia może uzyskać jego użytkownik.

Chociaż w wielu przypadkach lalki projektowane są w konwencji *cuteness,* duży nacisk kładzie się na ich realistyczny wygląd. Jeżeli ich forma nie jest anatomicznie poprawna

[23] Zob. http://dollfie.pinger.pl/p/27.

Malowanie porcelanowych lalek BJD firmy Marmite Sue.
http://www.flickr.com/photos/marmite-sue/5024932302/

czy nawiązuje do wyglądu postaci z kreskówek, to i tak dąży się do tego, aby te postacie wyglądały jak żywe. Jest szereg sposobów, które pozwalają na osiągnięcie tego efektu.

Techniki ożywiania lalki mają ustaloną kolejność. Kolejnym po doborze elementów etapem, jest ingerencja w ich kształt, a przez to w rzeźbę lalki. Bardziej radykalną formą ingerencji w kształt lalki, oprócz pracy na „jej naskórku", która raczej ma za zadanie podkreślić walory już zawarte w jakiejś mierze przez projektanta określonego modelu lalki, jest modelowanie części ciała przy użyciu ostrych narzędzi. Szczególnie częstym zabiegiem jest ingerencja w rysy twarzy lalki[24], zmiana kształtu oczu lub ust. Użytkownicy lalek posuwają się czasem do jeszcze radykalniejszych zmian, takich jak „okaleczenie" lalki poprzez zrobienie na jej ciele blizn czy oparzeń (ingerencja w ciało lalki jest spójna z narracją, jaką wokół niej buduje właściciel; takie radykalne posunięcia mają uzasadnienie w kontekście wymyślonych wydarzeń, które przytrafiły się lalce).

Kolejnym etapem jest nakładanie na lalkę warstwy koloru. Robienie jej makijażu. Jest to najprostsza i najczęściej używana technika związana z transformacją wyglądu lalki. Choć malowaniu z reguły poddawana jest twarz, to istnieje jeszcze szereg miejsc, które często podkreśla się kolorem. Są to miejsca, na których realizm anatomiczny (nawet jeśli jest to lalka w konwencji *cuteness)* kładzie się szczególny nacisk. Kupujący lalki zwracają uwagę na dłonie (nie chodzi tu jedynie o realizm związany z budową tej części ciała, ale także o realizm gestu – ułożenie palców), stopy, piersi, oczy. Te elementy mocno wpływają na ostateczny efekt ożywienia jaki ma dawać lalka. W odniesieniu do nich zwraca się dużą uwagę na wykonanie detalu, jak płytki paznokci czy najdrobniejsze elementy, z których zbudowana jest oprawa gałek ocznych.

Do malowania lalki używa się nie tylko farbek, ale i specjalne do tego stworzonych preparatów. Należy do nich między innymi baza pod „makijaż" (*Mrs. Super Clear*), której

[24] Twarz BJD określana jest często słowem „*faceplate"*.

użycie sprawia, że malowana powierzchnia lalki nie zostanie trwale „poplamiona", a make-up będzie można zmieniać nieograniczenie wiele razy, nie obawiając się żadnych „efektów ubocznych" tego zabiegu. Podczas tego procesu stosuje się także utrwalacze i zmywacze. Farby używa się nie tylko po to, żeby zrobić lalce makijaż czy uwydatnić jej kości policzkowe, ale także po to, by namalować jej brwi, rzęsy lub piegi. Lalce generalnie „dodaje się koloru" robiąc jej rumieńce lub podkreślając miejsca, które charakteryzują się większą intensywnością barwy w przypadku ciała żywego człowieka (dłonie, stopy, sutki). Oprócz gry koloru, która naniesiona jest na ciało po to, aby wyglądało jak najbardziej realistycznie, różnicuje się je pod względem matowości i połysku (usta mogą być błyszczące a paznokcie polakierowane).

Częścią składową budowanego wizerunku są też elementy dodawane do lalki, takie jak gałki oczne wklejane na specjalną masę (*Eye Putty*) przez zdejmowany czubek głowy lalki czy peruka (*wig*) przytwierdzana do głowy za pomocą specjalnej taśmy (*velcro*). Choć na rynku dostępny jest bardzo duży wybór oczu i peruk syntetycznych, najnaturalniej wyglądającymi imitacjami są gałki zrobione ze szkła i peruki zrobione z ludzkich włosów lub włosów pochodzenia zwierzęcego. Są one także najdroższe. Podobnie wygląda sytuacja ubranek i przedmiotów-miniaturek dla lalek. Zatem realistyczny wygląd lalki zależny jest nie tylko od nakładu włożonej w nią pracy, ale i od sumy pieniędzy, jaką zdecyduje się wydać na nią jej właściciel. Użytkownicy BJD szukają alternatyw, zabierając się za własnoręczne wytwarzanie tych rzeczy (co jest także dobrą zabawą) lub zamawiając je u znajomych. Decyzja własnoręcznego projektowania, szycia ubrań i wykonywania przedmiotów jest też związana z maksymalizacją możliwości dopasowania wyglądu lalki do własnej wizji, pomysłu na nią.

Hiperrealistyczny makijaż ciała lalki. http://www.flickr.com/photos/marmite-sue/5028513399/in/photostream/

Choć czynności związane z ożywianiem lalki ujęte są etapowo (także etapowo są wykonywane) dąży się do wykreowania spójnego wizerunku. Wszystkie elementy i cechy mają do siebie pasować. Charakterystycznym i często używanym sformułowaniem opisującym zmagania ze stworzeniem tego spójnego wizerunku (za sprawą wszystkich zabiegów, które do tego służą) jest „wgryźć się w *mold*". Przy czym *mold* – to wzięte z języka angielskiego słowo – łączy

w sobie wiele znaczeń opisujących rzeźbę lalki, takich, jak forma, matryca, odlew.

1.3. Lalka – postać fikcyjna

W przypadku BJD lalka jawi się jako próba wygenerowania obrazu ciała idealnego. Nie chodzi jednak tylko o zaprojektowanie wyglądu – stworzenia wymarzonego wizerunku, ale także o stworzenie osobowości. Lalkę ożywia zbudowana wokół niej narracja.

Każdy kupowany model lalki ma nadane (proponowane) imię, które prowokuje interpretacje dotyczące charakteru, jaki może ona przybrać. Imię jest jednak najczęściej zmieniane. Na stronach producentów można obejrzeć (jak i kupić) modele lalek poddane przykładowym stylizacjom (dają one także obraz możliwości stylizacyjnych „surowego" modelu lalki). Zdjęciom towarzyszą obszerne opisy odnoszące się do wymyślonej, osobistej historii wystylizowanej postaci, jej „biografii" i szczególnych zdarzeń, które wpłynęły na jej wygląd.

Do podobnego efektu dążą właściciele lalek; wymyślona biografia lalki stanowi jej dopełnienie. Przy czym wizerunek, jaki przybierze lalka, ma odzwierciedlać jej wymyśloną osobowość. Najciekawsze jest to, że użytkownicy prezentują na swoich blogach lalki nieskończone – lalki, których wygląd będzie się jeszcze zmieniał. Podobnie ma się sytuacja historii im towarzyszącej, autorzy są w trakcie poszukiwań. Bardzo często pojawiają się wpisy referujące aktualny stan lalki, odnoszące się do tego, w jakim stopniu jest dopracowana. Dotyczą one każdego możliwego etapu, czasem bardzo drobiazgowych zmian, jak kolor czy rodzaj włosów. Jedna z fanek pisze „wróciłam do wool wiga [rodzaj peruki z miękkich, cienkich włosków]. Jednak ten typ włosów najbardziej mi podchodzi, jeśli chodzi o Nellanie. Wig jest mniej obfity niż ten poprzedni i mniej jaskrawo rudy. No i nie ma grzywki. Już go jej zostawię, bo znalazłam w końcu ten właściwy. Alleluja!"[25], w innym miejscu przeczytać możemy natomiast o kolejnych wprowadzanych modyfikacjach: „Zmieniłam Nel oczy. To nie są te, na które czekam, ale chciałam ją chociaż troszeczkę odmienić"[26]. Praca nad lalką jest systematycznie relacjonowana na blogu. Dokonująca się transformacja ma formę wizualnego zapisu opatrzonego komentarzem autora. Swoje opinie

[25] Autorka transformacji lalki zajmuje się także szyciem i sprzedażą ubrań dla BJD. Jej produkty cieszą się dużym wzięciem, a lalki, które ma w swoich zbiorach, służą także do prezentacji nowych wzorów sprzedawanej odzieży. Zob. http://pullip-emma.blogspot.com. Cytat użyty w tekście pracy zaczerpnięty został z innej strony internetowej tej samej blogerki: http://doll.melania.pinger.pl/p/3.
[26] Tamże.

zamieszczają także osoby, które śledzą przemianę lalki. Ten proces jest jednocześnie także wymyślaniem tożsamości dla niej, jej „uczłowieczaniem". Pomysł na kompletną lalkę nie przychodzi od razu, klaruje się w trakcie prób związanych ze zmianą jej wyglądu. „W końcu mam w głowie wizję swojej LTF [skrót od nazwy bardzo malutkich lalek BJD produkowanych przez firmę Fairy Land – przyp. A.S.] jako postaci (!). W tejże wizji moja Nellanie ma na imię Mojra. Jednak ze względu na kolorystykę podeszło mi imię Amber. I teraz mam zagwozdkę..."[27] pisze właścicielka lalki, która była wyżej cytowana. Ostatecznie dla Mojry została wymyślona cała historia.

Warto wymienić w tym miejscu twórczynię porcelanowych lalek BJD Marinę Bychkovą, która jest jedną z najbardziej znanych artystek cenioną nie tylko za wysoką jakość estetyczną jej lalek, ale za stylizacje, jakie im stwarza. Przez wielu fanów BJD traktowana jest jako wzór w tej dziedzinie. *Enchanted Dolls* (zaczarowane lalki – to nazwa lalek tworzonych przez artystkę) wcielają się w bohaterki z bajek i baśni, ale także w całkowicie wymyślone postaci, które powstają w odniesieniu do problemów i wydarzeń aktualnie interesujących ich autorkę[28]. Wytwarza ona własnoręcznie przedmioty, misterne i bardzo pracochłonne kostiumy. Wymyślone przez nią nakrycia głów inspirowane biżuterią i architekturą, już osobno stanowią ciekawy i niezwykły przedmiot, który jako element stroju nasuwa dodatkowe interpretacje, co do charakteru kreowanych przez nią postaci. Jej lalki sprzedawane są w formie OOAK (czyli jako pojedyncze, niepowtarzalne sztuki z pełną stylizacją i strojem)

Surviving
http://www.enchanteddoll.com/galleries/surviving/surviving.html

[27] Tamże.

[28] Artystka stworzyła lalkę o imieniu *Surviving* (Przetrwanie), za pomocy której odnosi się do problemu raka i konsekwencji związanych z chorobą. Lalka pozbawiona jest piersi i włosów. Bychkova porusza kwestie związane z kobiecością, a także niejednokrotnie i ceną, jaką kobiece ciało musi zapłacić za dopasowanie się do społecznych wymagań i standardów związanych z urodą. Lalki stanowią dla artystki narzędzie wypowiedzi. Dobrym przykładem jest lalka *Lotus – Bound to be Beautiful* (Lotos – związany, by być pięknym); jej stopy są zdeformowane podobnie jak stopy rzeszy Chinek, które do połowy XX wieku krępowały te części ciała w celu zatrzymania naturalnego ich wzrostu. Zob. http://www.enchanteddoll.com.

lub w postaci samego ciała z makijażem i włosami (takie lalki można jedynie przebierać). Prace Mariny Bychkovej są dobrym przykładem sposobu funkcjonowania mechanizmu związanego z tworzeniem lalek BJD, który zawsze związany jest z opisywaniem i prezentowaniem procesu ich powstawania. Do jej oficjalnej strony, na której można obejrzeć i zamówić lalki, podpięty jest blog. Autorka opowiada na nim o wystawach swoich lalek, nowych pomysłach i podróżach, etapach rozpoczętych przez nią projektów i wątpliwościach z nimi związanych. W świecie lalek BJD nawet znani artyści, zajmujący się profesjonalnym tworzeniem lalek i ich sprzedawaniem (po zawrotnej cenie), w otwarty sposób opowiadają o swojej pracy, prezentując fanom jej przebieg.

Często zdarza się, że właściciele lalek pracują jednocześnie na kilku modelach. Każda lalka może mieć ponadto kilka wcieleń, zanim jej właściciel uzna ostatecznie, że jest już skończona. Bardzo ważną rolę odgrywa także strój, a ostatecznym dopełnieniem jest sceneria, w której lalka jest fotografowana. Lalka, która została poddana modyfikacjom i jest kompletna, opisywana jest przez użytkowników słowem *custom*. Nierzadko zdarza się, że informacja o tym, że oryginalna lalka została przez właściciela na nowo stworzona jest często rozwinięta o listę modyfikacji, jakie zostały wprowadzone do jej wyglądu.

O lalkach, ich charakterach i historiach rozmawia się także na „spotkaniach lalkowych". Znajomi „lalkowicze" opowiadają często o historii swoich lalek, o ich charakterze i przywarach. Wszystkie te zabiegi związane są ze skrajną indywidualizacją lalek jako postaci. BJD nie są zatem przedstawieniami człowieka *sui generis*[29], są kreacją, postaciami zbudowanymi z wielu informacji, z tekstu wizualnego, narracji w formie opowiadania, a także spisanej o nich historii. Nie odzwierciedlają i nie reprezentują rzeczywistości, wpisują się raczej w proces, w którym „człowiek stwarza sobie d r u g i ś w i a t , w którym bawiąc się i grając, podwaja swoje życie i opanowuje go"[30].

[29] F. R. Muniak, dz. cyt., s. 49.
[30] Jurij Łotman, *Lalka w systemie kultury*, przeł. Paweł Ustrzykowski, „Teksty" 1978, nr 6, s. 26.

1.4. BJD – zestaw małego alchemika

Każdy może stworzyć lalkę BJD. W tym celu może użyć licznych produktów i półproduktów dostępnych na rynku, które znacznie ułatwiają ten proces. Lalka złożona będzie wtedy z elementów gotowych. Czynności związane z przekształcaniem jej formy czy makijażu także można kupić, zamówić. Cały czas jednak najbardziej znacząca pozostanie wola właściciela, mająca wpływ na wygląd lalki. Nawet jeśli rzeczywista fizyczna ingerencja w jej wizerunek będzie niewielka, to i tak będzie on jej twórcą. Wypadki powstrzymania się od osobistego transformowania lalki są niezwykle rzadkie. Fani lalki BJD z reguły w większym lub mniejszym stopniu dokonują zmian jej wizerunku własnoręcznie. A niemal każdy z nich marzy o tym, żeby kiedyś, w przyszłości zrobić własną lalkę od podstaw.

Przewodnik ilustrujący krok po kroku tworzenie własnej lalki BJD. Książka wydana została przez jednego z dobrze znanych Japońskich artystów Ryu Yoshida. http://fashiondollempire.blogspot.com/2009/02/yoshida-style-make-your-dreams-come.html

Podobnie jak informacje odnoszące się do technik kreowania wizerunku są łatwo dostępne, tak w łatwy sposób można dowiedzieć się, jaki jest przepis na stworzenie modelu lalki. Szczególnie pomocne jest zasięganie rady u użytkowników, którym udało się tego dokonać i publikują na swoich stronach zdjęcia tego procesu, a nawet sprzedają zrobione przez siebie lalki.

Zastanawiając się szerzej nad popularnością BJD i nad praktykami, jakie wytworzyły się w środowiskach nią zainteresowanych zauważyć można intensywne upowszechnianie się praktyk znanych i wykorzystywanych do niedawna jedynie przez specjalistów. Fani lalki mają do czynienia z obróbką rzeźby, jaką jest model lalki, lub samodzielnie rzeźbią, wykonując własny model (co nie jest łatwe, tym bardziej, że nie chodzi o rzeźbienie jednej bryły tylko wielu elementów pustych w środku). Wykonanie rzeźby to jednak nie wszystko. Stworzenie lalki to bardzo długotrwały proces, który polega

Zdjęcie prezentujące wstępne dopasowywanie modelowanych elementów.

http://kafae-latte.deviantart.com/art/Trying-for-a-little-more-streamlined-347500756

także na doprowadzeniu powierzchni rzeźby do perfekcji. Także w tym przypadku dostępna jest paleta produktów (tak zwanych szpachlówek), które służą do wyprowadzenia nieskazitelnie gładkiej powierzchni. Kolejnym wyzwaniem, z którym muszą się zmierzyć osoby podejmujące się wykonania własnej BJD to skonstruowanie stawów i dopasowanie do siebie rzeźbionych elementów. Chodzi tu o osiągnięcie właściwego zakresu ruchów łączonych ze sobą części ciała. Ostateczną czynnością, jaką trzeba wykonać, jest powielenie lalki, która w swojej oryginalnej formie może być wykonana z masy modelarskiej bądź papierowej. Materiałem docelowym, z jakiego ma być odlana lalka, jest żywica, substancja, z której wykonana jest większość dostępnych BJD (lalki zrobione z żywicy nazywane są „żywiczkami"). Pierwsza lalka to zatem tak naprawdę, pierwsza wykonana kopia oryginalnej rzeźby. Dopiero żywica daje możliwość używania lalki, poruszania nią (ponieważ oryginalny model jest dosyć delikatny) i dalszej obróbki. Aby ta „transmutacja" mogła się dokonać należy zrobić silikonowy negatyw każdego wyrzeźbionego przez siebie elementu (to jeden z najtrudniejszych etapów wykonywania lalki, dlatego często jest on zlecany osobom, które zajmują się profesjonalnie odlewaniem). Gotowy negatyw wypełnia się żywicą, która jest miksturą przyjmującą formę stałą dopiero po zmieszaniu jej składników w odpowiednich proporcjach.

Zabawa lalkami BJD wiąże się z upowszechnianiem technologii, która oparta jest na wielu procesach i na znajomości specjalistycznych substancji, co sprawia, że cały przebieg powstawania lalki nasuwa na myśl skojarzenie z procesem alchemicznym, który polegał na przeprowadzaniu kolejnych transformacji w celu uszlachetnienia materii. Chociaż przemiana nie dokonuje się za sprawą ognia, kluczowego czynnika dla dokonania się alchemicznej transmutacji, i nie poddawane są jej metale, działania związane z lalką BJD mają na celu umiejętne zapanowanie nad materią. Idea przyświecająca alchemiom – doskonalenie materii

równoznaczne jest ze zdobyciem doskonałości dla siebie[31] – wydaje się bliska temu, jakie znaczenie ma uszlachetnianie wizerunku (formy) lalki. Przekłada się ono na doskonalenie umiejętności jej twórcy, a ostatecznym efektem ma być powstanie formy imitującej człowieka. Poza tym, droga alchemii i droga powstawania rzeźb miała realne miejsce styku, ponieważ odlewnictwo wykorzystywane w rzeźbie, początkowo związane było z wytapianiem metali, co wiązane było z alchemiczną transmutacją[32]. A zawód rzeźbiarza miał uprzywilejowaną pozycję i obwarowany był pewnym tabu „Faraońskie określenie rzeźbiarza brzmiało *s'ankh*, *ten, który tworzy życie*"[33]. Podobnie traktowano sztukę lalkarską, którą wiązano z magią bądź ingerencją pierwiastka boskiego (lub ponadludzkiego). To przekonanie znalazło swój wyraz w mitach i legendach. Jedna z afrykańskich legend „opowiada o herosie Etuk Vyo, który zostaje wysłany do podziemnej krainy zmarłych, gdzie ulubionym zajęciem przodków jest animowanie lalek. Heros, niczym Prometeusz, kradnie duchom tę umiejętność i przekazuje ludzkości. Zostaje za to surowo ukarany, gdyż lalkarstwo należy do praktyk magicznych, a tym samym obwarowane jest silnym tabu – zrównuje bowiem człowieka z bogami"[34].

Zdjęcie, na którym fan lalek prezentuje wyrzeźbione przez siebie głowy.
http://dycin.deviantart.com/art/bjd-head-WIP-299255598

Wątek alchemiczny, czyli próba stworzenia nowej jakości z rozproszonej materii, stoi w ciekawej relacji do tradycji anatomicznej początkowo związanej z działaniami na martwej tkance organicznej (zdobywanej pokątnymi ścieżkami), a później modelami woskowymi prezentującymi człowieka w najróżniejszych odsłonach. Tradycja anatomiczna to historia rozkładania człowieka na kawałki (jego redukcji) w celu penetracji jego wnętrza, przyjrzenia się każdej warstwie. Zabawa BJD ma wiele wspólnego

[31] Mircea Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. Andrzej Leder, Aletheia, Warszawa 2007, s. 185.
[32] Tamże, s. 187.
[33] Cyt. za: Victoria Nelson, *Sekretne życie lalek*, przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, Uniwersitas, Kraków 2009, s. 42.
[34] Cyt. za: F. R. Muniak, dz. cyt., s. 27, 28.

z tymi praktykami, z jednej strony związana jest z tworzeniem sztucznego ciała z osobnych przedmiotów i kolejnych warstw, a z drugiej rozkładaniem go na kawałki.

Rozpowszechnienie technologii związanych także ze sposobem, w jaki powstają przedmioty o artystycznym charakterze, skłania do zastanowienia się nad statusem, jaki ma lalka BJD w tym kontekście. Jej wyjątkowość opiera się na tym, że łączy w sobie właściwości charakterystyczne dla przedmiotu użytkowego, jak i dla dzieła sztuki. Istotą przedmiotów użytkowych (inaczej niż dzieł sztuki) jest masowość i powtarzalność. Cechują się one także praktycznym zastosowaniem. Lalka ze względu na swoją skalę, odpowiadającą najczęściej skali dłoni, która ma nią operować, jest przedmiotem łatwo poddającym się reprodukcji. Do tego celu używana jest jedna z najstarszych metod powielania (znana już w starożytnej Grecji) – odlew. Jest to „niewidoczna" technika reprodukcji. Nie przekształca ona obiektu poddawanego powieleniu, tak jak to się ma w przypadku użycia fotografii jako narzędzia reprodukcji. Bardzo trudno jest (o ile w ogóle można) zrobić fotografię, która w sposób „obiektywny" utrwali czy skopiuje obiekt. Zawsze będzie ona mocno samodzielna w odniesieniu do oryginału. Dzięki możliwościom technicznym, jakie są z nią związane (powiększenie, kontrolowanie ostrości obrazu), wydobywać będzie jakieś jego konkretne aspekty często nieuchwytne dla ludzkiego aparatu wzrokowego[35]. Reprodukcja za pomocą technik odlewniczych może dać kopię doskonałą – klon powtarzany w nieograniczonej liczbie egzemplarzy[36]. Oryginał, inaczej niż w przypadku dzieła sztuki, nie ma wartości poza funkcją modelu, dzięki któremu można powielić kształt towaru jakim staje się kopiowana i sprzedawana później lalka. Odlew jest nadrzędny wobec swojego pierwowzoru. Fenomen BJD polega na tym, że z jednej strony jest doskonałą, trójwymiarową kopią oryginalnej rzeźby, która może mieć wysoką jakość estetyczną, a z drugiej strony jest towarem produkowanym w wielu egzemplarzach. Jest to czynnik degradujący ją jako przedmiot i odzierający z aury właściwej przedmiotom niepowtarzalnym[37].

Zabawa BJD polega właśnie na przywróceniu (zbudowaniu) tej aury poprzez wtórne naniesienie na kopię cech indywidualnych, tworzących z niej przedmiot o nowej jakości. Lalki BJD zaspakajają potrzebę posiadania czegoś wyjątkowego. Jeżeli przyjmiemy, że wyznacznikiem wyróżniającym dzieło sztuki spośród innych przedmiotów

[35] Walter Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* [w:] tegoż, *Twórca jako wytwórca*, przeł. H. Orłowski, J. Sikorski, Wydaw. Poznańskie, Poznań 1975, s.70.

[36] Pojawienie się druku 3D, może jeszcze dodatkowo wpłynąć na jakość powielanych przedmiotów trójwymiarowych. Przede wszystkim oryginał nie będzie sprowadzał się wyłącznie do fizycznej formy, będzie mógł mieć także wirtualny charakter. Kształty powstające przy użyciu tej techniki wygenerowane będą całkowicie sztucznie.

[37] Zob. Walter Benjamin, dz. cyt., s. 71.

jest jego autentyczność i niepowtarzalność[38], to lalka BJD, choć modyfikowana dopiero od pewnego momentu, wpisuje się w tę kategorię. Jest ona przykładem nowego rodzaju przedmiotów, które przełamują utrwalone podziały na wytwarzane masowo, tanie produkty o wątpliwej jakości i pojedyncze przedmioty wysokiej klasy.

Nieprzekraczalną barierą dla lalki BJD pozostanie wartość, jaką powszechnie przypisuje się pojedynczemu dziełu sztuki, które zostanie wpisane w kontekst takich przedmiotów i na zawsze zapamiętane. Choć lalka BJD wymusza pewnego rodzaju skupienie, wciąga odbiorcę, magnetyzuje swoją formą – co jest punktem styku z dziełem sztuki, pozostanie ona przedmiotem osobistym i indywidualnym wariantem przedmiotu, który jest wielokrotnie powielony. W szerszym kontekście kultury można myśleć o niej raczej w wymiarze zjawiska, a nie pojedynczego przedmiotu wnoszącego swoją niepowtarzalną wartość. Użytkowość lalki jako przedmiotu jest dodatkową przeszkodą w prezentowaniu jej jako dzieła sztuki, dlatego trudno o niej myśleć, odnosząc się do założeń ze sztuką związanych, takich jak geniusz czy prawda[39]. Niewątpliwe jednak BJD wiąże się z umasowieniem takich czynników (związanych z wytwarzaniem obiektów cechujących się artyzmem), jak twórcze podejście do przedmiotu, kreowanie go. W świecie BJD każdy może stać się artystą, który tworzy swoje osobiste dzieło.

[38] Tamże , s.71.

[39] John Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. Mariusz Bryl, Aletheia, Warszawa 2008, s.10.

2. OBRAZ PŁYNNEJ CIELESNOŚCI

2.1. Co mówi BJD do swojego właściciela? BJD versus Barbie

W 2009 roku firma Mattel otworzyła w Szanghaju wielki, „różowy" sklep Barbie, zastanawiająco podobny do flagowego sklepu Volksa znajdującego się w Kioto. Jednak to wielopiętrowe centrum rozrywki, w którym wszystko kręci się wokół Barbie nie przyniosło spodziewanego sukcesu. Na ścianach zobaczyć można setki lalek w różnych odsłonach, w jakich były produkowane, co wywołuje skojarzenia z muzeum (lub może mauzoleum) lalki. Prócz możliwości własnoręcznego zaprojektowani kreacji dla swojej lalki, zwiedzający mogą zakosztować przyjemności związanych ze stylem „życia" Barbie. Do najważniejszych z nich należy pielęgnacja ciała. Jednak zabiegom nie są poddawane lalki jak w przypadku BJD, tylko osoby odwiedzające sklep. Mają one możliwość skorzystania ze strefy spa, fryzjera i wyposażenia się w produkty potrzebne do pielęgnacji skóry. Idea tego miejsca bardzo dobrze obrazuje „filozofię" Barbie, która jest wzorcem do naśladowania.

Jak już wcześniej pisałam, Barbie jest lalką, która zrewolucjonizowała rynek zabawek. Choć z pozoru nie wprowadziła nic radykalnie nowego, ponieważ aż do XIX wieku lalki były głównie „wyobrażeniami kobiet, przeważnie kobiet z klas wyższych, ucieleśniających dobrobyt, modę i rozrywkę"[40], wchodząc na amerykański rynek pod koniec lat pięćdziesiątych Barbie bardzo dobrze wpisała się w boom gospodarczy i przemodelowanie społeczeństwa. W szybkim tempie stała się zabawką-towarem, „marką samą w sobie" rozpoznawalną i popularną na całym świecie. Lalka BJD jest drugą po niej zabawką, która wywiera tak duży wpływ na rzeszę ludzi, prowokując nowe zjawiska.

Pytanie brzmi – na czym polega różnica między tymi dwoma rodzajami lalek? Dlaczego skala ich popularności jest podobna, choć ich charakter jest tak odmienny? Czy ta różnica wskazuje na pewne przewartościowanie i nowe tendencje?

Świat miłośników blond bogini i lalek BJD z pozoru wygląda bardzo podobnie. Około ćwierć miliona ludzi kolekcjonuje lalkę Babie, jej atrakcyjność przyciąga wiele osób, które tworzą odrębną subkulturę zbieraczy i kolekcjonerów. Wielbiciele Barbie, podobnie jak właściciele BJD, spotykają się na festiwalach, targach, aukcjach w fanklubach. Prezentują swoje kolekcje i rzadkie, posiadane przez siebie egzemplarze lalek na swoich blogach, czasem nawet fotografują je w różnych sceneriach i wymyślają im przygody. Tworzą sieć

[40] M. F. Rogers, dz. cyt., s. 48.

zainteresowanych lalką osób, które, wymieniają się informacjami, odwiedzają te same portale internetowe, prowadzą blogi o swoich kolekcjach.

Margie, kolekcjonerka, z którą rozmawia Mary F. Rogers, opowiada o pracochłonności związanej ze zbieraniem Barbie. Szukanie i kupowanie lalek na aukcjach, znajomość cen i nowinek to pierwsza sprawa. Kolejną jest stała troska o już posiadane egzemplarze, tak aby nie straciły na swojej wartości[41]. Lalka BJD jest także wymagająca. Kreowanie jej wizerunku związane jest z zaangażowaniem właściciela, który musi poświęcić lalce dużą ilość swojego czasu, często własnoręcznie wytwarzając przedmioty, które są lalce potrzebne. W obu tych przypadkach zainteresowanie lalką implikuje dopasowanie stylu życia do hobby.

Zwrócić trzeba uwagę na różnicę w wytwarzaniu tych dwóch rodzajów lalek i ich akcesoriów. Barbie to ogromne nakłady produkcji i niskie ceny produktu, fabryki Mattela już dawno temu przeniosły się do krajów rozwijających się. Lalka natomiast jest sprzedawana w seriach z ciągle zmieniającymi się akcesoriami, co przyzwyczaja konsumentów do kupowania produktów, przedmiotów w całych zestawach.[42] Posiadanie niezliczonej ilości dóbr czyni z Barbie królową supermarketu. Z BJD wszystko wygląda inaczej, jej świat zbudowany jest na zasadzie „zrób to sam". Przedmioty dla niej przeznaczone najczęściej kosztują właściciela lalki godziny pracy, lub kupowane są od innych użytkowników lalek, którzy specjalizują się w wytwarzaniu określonych rzeczy. Filozofia tej lalki oparta jest na zasadach *hand made'u*. Co oznacza, że przedmioty ręcznie wytworzone mają dla fanów lalki większą wartość ze względu na swoją unikatowość, niż te, które produkowane są w dużych ilościach i sprzedawane w sklepach.

Z Barbie nierzadko związana jest dla jej właściciela jakaś historia: „Barbie łączy się dla Margie ze wszystkimi przyjaciółmi, których poznała w swoim kolekcjonerskim życiu – przyjaciółmi w klubie, tymi, od których kupiła lalki, tymi, których poznała na aukcjach i pokazach"[43]. Zbieranie lalek to podróże, nowe przyjaźnie i znajomości. Lalka BJD podobnie wiąże się z ludźmi i miejscami, które się dzięki niej poznaje. Jednak kolekcjonowanie Barbie ma często wiele wspólnego z kolekcjonowaniem antyków, obrazów, starych zegarków, jednym słowem wszystkich przedmiotów wartościowych, które są swego rodzaju lokatą finansową. Powszechną praktyką wśród kolekcjonerów Barbie jest wyszukiwanie takich egzemplarzy lalki, które z czasem zyskają na wartości, lub takich, które da się sprzedać za

[41] Zob. tamże, s. 27.
[42] Por. Jean Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa 2006, s. 9,10.
[43] Tamże, s. 28.

większą cenę niż przy zakupie. To zupełnie nie wpisuje się w sposób, w jaki traktowana jest BJD. Ma ona dla swojego właściciela bardzo osobisty charakter.

W świecie kolekcjonerów Barbie cały czas bardzo istotna jest wartość rynkowa posiadanych przez nich egzemplarzy i większość z nich pozostaje w pudełkach po to, by na tej wartości nie stracić. Każda najdrobniejsza oznaka „użytkowania lalki" obniża jej cenę. Najlepsza lalka to taka, która jest oryginalnie zapakowana i nawet jej opakowanie jest w perfekcyjnym stanie. Do opisu takiego przedmiotu w środowisku kolekcjonerów stosowana jest kategoria NFB – nigdy nie wyciągnięte z pudełka (*never removed from the box*). W przypadku Barbie jest ona bardzo istotna, podobnie jest z innymi cennymi przedmiotami, które kolekcjonuje się ze względu na to, że są finansową inwestycją. W przypadku BJD kategoria NFB jest nieaktualna. Chociaż lalki często produkowane są w seriach bardzo limitowanych lub w pojedynczych egzemplarzach całkowicie zaprojektowanych przez konkretnego artystę, ich charakter nie pozwala na to, by nie wejść z nimi w fizyczną interakcję.

Barbie podobnie jak BJD ma swoje ekskluzywne wersje zaprojektowane przez znanych artystów – projektantów, między innymi Carol Spencer, Bob Mackie czy Jimie Faraone – który projektuje wyrafinowane stroje dla Barbie (wcześniej projektował biżuterię dla Anne Klein). Jest jednocześnie kolekcjonerem tych lalek, a także autorem kilku ich artystycznych przeróbek[44].

Choć wersji Barbie jest cała paleta i teoretycznie są to różne lalki przedstawiające na przykład odmienne narodowości czy koleżanki „właściwej" Barbie, to autorka książki *Barbie jako ikona kultury* zwraca uwagę, że są one cały czas kolejnymi wersjami tej samej lalki. Wprowadzone są jedynie drobne modyfikacje jak ciemniejszy ton skóry czy kolor włosów (jak w przypadku wyprodukowanej przez Mattela Babci Heart różniącej się od zwykłej Barbie jedynie siwymi włosami). Pojawiała się w wielu odsłonach, jednak idealna Barbie kojarzona jest ciągle jako biała kobieta o błękitnych oczach i włosach koloru blond.

Barbie to jedna lalka o wielu wizerunkach, wciąż na nowo wytwarzanych i uaktualnianych przez specjalnie zatrudnionych w tym celu pracowników. „Pracownicy firmy nie tylko ciągle wymyślają samą Barbie, ale też aranżują od nowa jej świat tak, by odpowiadał aktualnie popularnym prądom"[45].W tym kontekście ciekawy jest ostatni produkt firmy Mattel – lalki Monster High (tzw. upiorki), które są obecnie hitem w świecie małych dziewczynek (Frankie Stein, Clawdeen Wolf, Spectra Vondergeist i kilka innych – ich imiona

[44] Tamże, s. 73.
[45] Tamże, s. 134.

nawiązują do postaci popularnych w świecie horroru). Jest to upiorna odsłona Barbie odpowiadająca na popularność takich figur jak zombie i wampir. Trzeba zaznaczyć, że Barbie jest lalką nie tylko dla dorosłych. Jest jedną z najpopularniejszych zabawek dla małych dziewczynek, które zgodnie uważają, że jest śliczna i chcą być takie jak ona. Barbie to zatem model urody i stylu towarzyszący kobietom od wczesnych lat dzieciństwa.

Barbie jest wizerunkiem mocno przejaskrawionej kobiecości, która z jednej strony wpisuje się w standardy społeczne, a z drugiej strony je przekracza na wielu płaszczyznach (praca, brak posiadania dzieci itd.). W przypadku BJD cała uwaga skupia się na symulowaniu osobowości lalki, która budowana jest przede wszystkim za pomocą kreowania wizerunku, stylizacji. Wizerunek jest w przypadku tych lalek równoznaczny z osobowością. Wszystko się kręci wokół nich, tak jak wokół Barbie, z tym, że Barbie jest ikoną budowaną przez firmę (korporację), która ją produkuje. Książeczki, filmy i gry o Barbie budują narrację wokół lalki. A liczne zawody, które może ona wykonywać i narodowości, jakich może być reprezentantką sprawiają, że jej tożsamość i rola społeczna jest bardzo wyraźnie zdefiniowana. Jej ubrania i dodatki budują określony społecznie wizerunek. *Ball-jointed dolls* nie „odgrywają" żadnych ról społecznych, nie wykonują zawodów i nie są zdefiniowane, jeśli chodzi o tożsamość społeczną. Są poza nią. Zabawa nimi skupia się tylko i wyłącznie na ich cielesności, nad którą można pracować i stylizacji, która w doskonały sposób odzwierciedlać będzie wizje osobowości lalki wymyśloną przez jej „użytkownika".

Barbie to również wzór do naśladowania, jeśli chodzi o panowanie nad własnym wizerunkiem. Barbie jest zawsze miła. Barbie ma zawsze ten sam wyraz twarzy. Barbie jest zestandaryzowaną wizją piękna – ideału. Choć jest ikoną kultury, podkreśla podziały klasowe i stereotypy. Jednak ciało Barbie faktycznie jest ciałem zdeformowanym. Lalka nie może samoistnie stać, a jej proporcje odbiegają daleko od normy. Ponadto jej możliwości ruchowe są mocno ograniczone. Na twarzy ma nieścieralny makijaż. Barbie jest „wyretuszowana", nie ma szczegółów, jest lalką, której wygląd (nawet poddany modyfikacjom) zasadniczo nie może się zmienić. Lalka BJD jest nieco bardziej anatomicznie poprawna, a zakres jej ruchów jest niemal identyczny, co ludzki. Jej wizerunek ulega ciągłej zmianie.

Choć nowy rodzaj lalki, którą staram się opisać, w dużej mierze czerpie z mechanizmów wypracowanych przez Barbie (czy raczej jej twórców), w pewnym sensie jest jej przeciwieństwem. Barbie to ikona kultury – BJD to model, matryca, odlew, który nie posiada zespołu cech sprawiających, że lalka odsyła do konkretnego, modelowego wizerunku. Jej ideą jest różnorodność i indywidualność, co świadczy o innym niż w przypadku Barbie definiowaniu piękna. Reprezentuje ona odmienne podejście do urody, które dopuszcza wiele

jej wariantów. Pomijając to, że większość lalek BJD wyglądem, który prezentuje, wpisuje się w kult szczupłej sylwetki, panuje całkowita dowolność, jeśli chodzi o cechy, które mogą być nadane lalce. Każda BJD jest inna – jedyna w swoim rodzaju, każda może być równie piękna. Zadarty nos czy odstające uszy nie stanowią problemu. Głównym wyznacznikiem wartości lalki dla jej fana jest wrażenie ożywienia, jakie wywołuje jej wygląd.

Cechą łączącą wizję urody tych dwóch odmiennych lalek jest młodość. W przypadku BJD przybiera ona formę dziecięcego uroku, wdzięku, który nie przemija. Młodość i piękny wygląd Barbie, jak sugerują sami producenci, zawdzięcza swojemu stylowi życia, którego dużą częścią są czynności pielęgnacyjne i „konserwujące".

„Z kulturowego punktu widzenia Barbie postawić można w jednym rzędzie ze współczesnymi ciałami ukształtowanymi przez rynek konsumencki, fantastyczne pragnienia i nowe technologie traktowania ciała. Barbie symbolizuje wyzwanie, jakie współczesne ciało stawia granicom wytyczonym kiedyś raz na zawsze przez naturę"[46]. Związane jest to z wizją ciała, które można za pomocą różnych środków dopasować do swojego wyobrażenia. Wizja ciała jaką reprezentuje Barbie związana jest z myśleniem o nim i sposobem jego postrzegania jako „KAPITAŁU i jako FETYSZU"[47]. To ciało, które można własnym wysiłkiem wytwarzać jest też formą zabawki[48], kolejne zmiany, jakim się je poddaje np. w formie operacji lub efekty diet i ciężkiego fizycznego wysiłku sprawiają przyjemność, lecz zaspakajają tyko na chwilę. Dlatego zabawa, przyjemność, jak i nieustający wysiłek i męka, nigdy się nie kończą. Ta ciężka praca, dzięki której można dopasować własne ciało do ideału czy modelu Barbie w przypadku lalek BJD przenosi się jakby z realnego ciała na ciało lalki. Barbie w wyraźny sposób odnosi się do uprzedmiotowienia kobiety, cała uwaga skupia się na jej bardzo dopracowanym wizerunku. Wszelkiego rodzaju przedmioty, gadżety to tylko dodatki, które mają go dopełniać, jest nim także Ken[49]. W tym miejscu warto zwrócić uwagę, że lalki BJD przedstawiające mężczyzn poddaje się takim samym zabiegom, jak lalki przedstawiające kobiety. Ta zmiana podejścia może być obrazem przemodelowania się wzorców społecznych, w których kobiety i mężczyźni dbają w równym stopniu o swoje ciało.

[46] M. F. Rogers, dz. cyt., s. 165.
[47] Jean Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, dz. cyt., s. 170.
[48] Zob., M. F. Rogers, dz. cyt., s. 168.
[49] Tamże.

2.2.Lalka – obraz własny

Kreator lalek Super Dolfie Hideyuki Shigeta mówi, że jest ona jak lustro, w którym można się przeglądać. Lalka odzwierciedla stany emocjonalne swojego właściciela i może być tak jak on, szczęśliwa bądź smutna[50]. Cytat nasuwa na myśl sposób, w jaki dzieci bawią się lalkami, projektując na nie swoje emocje. Lalki są narzędziem, za pomocą którego łatwiej się im wyrazić. Ale także, tworząc alternatywny wymyślony świat oparty na relacji „ja i lalka" – przedmiot, który może się wcielać w wiele ról, dziecko wytwarza dla siebie przestrzeń bezpieczną, ponieważ to ono tworzy zasady, na jakich świat zabawy funkcjonuje.

Nie można jednak zapomnieć o tym, że zabawa lalką BJD to zabawa ciałem i wizerunkiem. Cała uwaga właścicieli lalek BJD skupia się na zmianach wyglądu lalki i na doprowadzeniu go do ostatecznej, wymarzonej formy. Wysiłki wkładane przez fanów w to, żeby stworzyć z niej spójny obraz, a także atrakcyjność przeprowadzenia takiego procesu, skłania do porównania tego procesu do „stadium lustra" opisanego przez Jacques'a Lacana w artykule *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*[51]. Stadium lustra zostało zaobserwowane na podstawie badań przeprowadzonych na niemowlętach (w wieku od szóstego do osiemnastego miesiąca życia) i małych szympansach. Nieskoordynowane motorycznie dziecko w badanym etapie rozwoju w przeciwieństwie do małp, które pod względem ruchowym są od niego bardziej rozwinięte, zaczyna wiązać to, co widzi w lustrze ze swoim własnym ciałem i jego otoczeniem. Ten obraz jest dla niego bardzo pociągający, ponieważ do tej pory niemowlę nie postrzegało swojego „ja" w oderwaniu od matki. Obraz, oprócz ukazania mu jego ciała (nad którym nie ma jeszcze władzy), jako odrębnej całości, dodatkowo wywołuje poczucie panowania nad nim. Wykształca się poczucie „ja" dziecka jako skończonej, dopełnionej całości[52]. Jeden z japońskich zbieraczy lalek BJD mówi, że bez względu na to, czy lalka przedstawia mężczyznę, czy kobietę, jest ona idealnym wizerunkiem jego samego. Odbija jego idealny obraz[53]. Podobnie jak dziecko, które rozpoznaje się po raz pierwszy w lustrze doznając uczucia radości dzięki utożsamieniu siebie ze swoim wizerunkiem, właściciel lalki BJD patrzy na jej ciało z fascynacją i choć nie jest ono odbiciem czy autoportretem jego własnej cielesności, to jest jego projekcją – obrazem ciała przez niego wymyślonego i dla niego

[50] *Japanorama,* dz., cyt.
[51] Zob. J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego,* przeł. J. W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia" 1987, nr 4.
[52] Tamże.
[53] Tamże.

idealnego. Moment rozpoznania umiejscowić można na etapie, w którym dalsze modyfikacje lalki nie są już potrzebne i jej wygląd jest w pełni satysfakcjonujący. Przyjemność związana z tym momentem może się nie kończyć, ponieważ proces da się powtórzyć, kupując kolejną lalkę[54].

Zadowolenie, jakie odczuwa dziecko, patrząc na swój wizerunek odbijający się w lustrze, związane jest z poczuciem kontroli wypływającym z utożsamienia się z obrazem. Obraz jawi się jako obiekt pożądania i fascynacji, co podsycane jest przez jego nieosiągalność, nie da się w niego fizycznie zaingerować, wniknąć. Jest od człowieka oddzielony. Zatem poczucie kontroli jest złudne. Jak sformułował to w późniejszej koncepcji spojrzenia Lacan, niedostępność sprawia, że podmiot (widz), któremu wydawało się, że ma nad obrazem władzę, rzeczywiście jest mu podległy[55]. BJD jest obrazem, który ma fizyczną formę i jest zewnętrzny wobec właściciela. Patrzy on na lalkę jako na swój spójny wizerunek. W fizyczną (syntetyczną) tkankę BJD można jednak ingerować, co więcej złudne poczucie kontroli zmienia się w bezwzględną fizyczną władzę, jaką ma twórca nad ciałem lalki.

BJD jest obrazem nieosiągalnym w tym wymiarze, w jakim przedstawia cielesność nieprawdziwą, jednak istnieje relacja między lalką a jej twórcą. Sposób powiązania fikcyjnej cielesności BJD z jej właścicielem porównać można do relacji gracza z jego wizualną reprezentacją w świecie wirtualnym – awatarem. Na wygląd awatara można mieć wpływ, gracze mają możliwość upodobnienia go do siebie za pomocą wybrania mu koloru włosów czy sylwetki. Wizualny reprezentant może być także wizerunkiem ulepszonym bądź całkowicie odmiennym od reprezentowanej osoby. Podobnie jak BJD jest on projekcją (choć w znacznej mierze ograniczoną) wizerunku wymyślonego przez użytkownika (przykładem mogą być postacie, które można stworzyć w grze Second Life). Lalki BJD są wizerunkiem, z którym można się utożsamić, ale i w niego ingerować, obserwując realny, a nie wirtualny efekt tego działania. Każda nowa lalka jest kolejną, inną wersją ciała, które stanie się materialnym awatarem swojego właściciela.

„Dziś dzięki osiągnięciom medycyny i innym technologiom ciało zaczęto postrzegać jako potencjał i jako wybór jakiejś jego wersji z wielu opcji. Nie wiadomo, czym już jest ciało własne czy ciało «naturalne»”[56]. Fizyczność traktowana jest jak potencjał do rozwijania

[54] Kolekcjonerzy, dzięki możliwości swobodnej kreacji wizerunku każdej nabywanej lalki, mają możliwość wpłynięcia w dużym stopniu na wygląd swojej kolekcji jako całości. Wariacji jest wiele, zbiór lalek może być na bieżąco projektowany według kryteriów (takich, jak podobieństwo czy stylizacje z konkretnych epok), które wybierze jego właściciel.

[55] Todd McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie,* przekład i wstęp Kuba Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 24.

[56] A. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 199.

i hodowania, „wytwarzane są zestawy zaleceń pomagających człowiekowi w pracy nad projektem własnego ciała. Ten projekt to w istocie wizja indywidualnej tożsamości”[57]. Ciało człowieka może być środkiem ekspresji i narzędziem do wizualnego wyrażania swojej osobowości, może służyć jako narzędzie rozrywki i zabawy. Lalka nie tylko w jakimś sensie odzwierciedla „ja” jej autora, ale może też być obiektem, na który jest przeniesione (czy rozszerzone) twórcze podejście związane z traktowaniem przez niego swojej własnej cielesności[58]. W koncepcji somaestetycznej, która bada doświadczenia człowieka, ciało jest miejscem „sensoryczno-estetycznej percepcji (*aisthesis*) oraz kreatywnego kształtowania siebie”[59]. BJD jest cielesnością zewnętrzną (oddzieloną) wobec cielesności podmiotu, stanowi dobry obiekt, model, na którym można eksperymentować i testować najróżniejsze pomysły związane z przekształcaniem ciała. Jako przedmiot jest bardziej dostępna niż realne ciało. Można z nią zrobić wszystko, a przyjemność płynąca z doskonalenia cielesności nie musi być okupiona ingerencją w ciało realne. W dodatku każdej zmianie można się bardzo dokładnie przyglądać, co jeszcze dosadniej wskazuje na maksymalizację doznań i doświadczeń estetycznych oscylujących wokół ciała. Technologie związane z obróbką ciała są przenoszone na syntetyczne ciało lalki.

[57] Tamże, s. 195.

[58] Ciekawym zjawiskiem jest robienie przez właściciela peruki dla lalki z jego własnych włosów. BJD metaforycznie można w tym wypadku porównać do laleczki voodoo, a czary odprawia właściciel lalki i jednocześnie właściciel wizerunku, do którego się ona odnosi.

[59] Richard Shusterman, *O sztuce i życiu: od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. Wojciech Małecki, Atla2, Wrocław 2000, s. 75.

3. LALKA JAKO SYMULACJA CIELESNOŚCI

3.1. Lalka w kontekście rzeźby

Rzeźba, jaką znamy współcześnie, wykształciła się z tych samych figur kultowych, co lalka. Pierwsze przedstawienia trójwymiarowe człowieka wiązały się ze sferą *sacrum*, ich pojawienie się początkuje także długą historię wspomnianej dziedziny. Granica pomiędzy lalką a rzeźbą wydaje się płynna. Między tymi dwiema trójwymiarowymi formami istniał szereg form pośrednich, co jeszcze wyraźniej wskazuje na ten oczywisty związek, ich wspólny rdzeń. Jak pisał Henryk Jurkowski o lalkach wykorzystywanych w formach widowiskowych: „Ruch przydany rzeźbie nie zmienił jej od razu w lalkę teatralną. Rzeźba animowana, np. dla celów kultowych, ożywiona przypadkowo, zapoczątkowała te istotne przemiany, które doprowadziły lalkę do wykonywania funkcji scenicznych czyniąc z niej lalkę teatralną”[60].

Jak można zauważyć, już wytwory ludzi pierwotnych z przedmiotami użytku codziennego włącznie, uwzględnione są w podręcznikach historii sztuki i opisywane jako pierwsze działania o charakterze plastycznym, posiadające pewne znamiona sztuki. Natomiast antropomorficzne przedstawienia obdarzone możliwością ruchu, które pod względem technologicznym zasadniczo nie różniły się od rzeźby i funkcjonowały równolegle, zazwyczaj nie znajdują (a jeśli tak, to tylko w formie marginalnej) swojego miejsca w dyskursie związanym ze sztuką w ujęciu ogólnym. Należy zatem zadać sobie pytanie, dlaczego lalka, wpisująca się w tę dziedzinę jest zmarginalizowana? A myślenie o lalce w kategoriach przypisanych dziełu sztuki jest prawie niemożliwe. Za przyczynę tego stanu rzeczy na wstępie można by było przyjąć to, że jak pisze Radosław Muniak, „rola uobecniająca lalki jest wyjątkowa, diametralnie inna od pozostałych mediów obrazowych, funkcjonuje bowiem na poziomie dosłownym jako fizyczna obecność rzeczy i symboliczno-teoretycznym jako obraz”[61]. Lalka zatem, według niego, nie tylko symbolizuje, ale i materializuje symbolizowane. W tym wymiarze również zazębia się ona z charakterem niektórych rzeźb figuratywnych. Na zjawisku uobecniania opierał się kult relikwii w średniowieczu. Jak pisze Hans Belting: „Plastyczne dzieło sztuki przywraca często relikwii ciała wygląd ludzki, utracony przez nią w następstwie rozkładu i pokawałkowania”[62]. Rzeźby

[60] Henryk Jurkowski, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do romantyzmu*, PIW , Warszawa 1970, s. 10.
[61] R. F. Muniak, dz. cyt., s. 23.
[62] Hans Belting, *Obraz i kult*, przeł. Tadeusz Zatorski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 338.

występowały początkowo głównie jako pojemniki na relikwie i ich funkcja była uzasadnieniem dla ich formy, która miała być potwierdzeniem świętych właściwości szczątków (co dodatkowo podkreślane było pokrywaniem antropomorficznych relikwiarzy złotem czy klejnotami). Inną kategorią rzeźby w oczywisty sposób symbolizującej i uobecniającej zarazem jest portret. Funkcja uobecniania, na której zasadza się „efekt lalki”[63], nie jest zatem jedynym wyznacznikiem wykluczającym z dziedziny sztuki przedmioty, które możemy uważać za lalki.

Powodem niewłączania lalek do dyskursu sztuki może być z pozoru banalna kwestia – kontekst, w jakim wykorzystywany jest przedmiot. Lalka, choć jest przedstawieniem figuratywnym, jest też jak już zaznaczałam formą użytkową, która może spełniać różne funkcje. Może odgrywać rolę zabawki, medycznego fantoma, substytutu aktora czy modela sklepowego i szereg różnych innych ról. Te konteksty, w które wpisuje się lalka jako przedmiot użytkowy, w prosty sposób oddzielają ją od dyskursu sztuki. Warto jednak bliżej przyjrzeć się temu, dlaczego lalka z taką łatwością może „wykonywać” te różne funkcje i zastanowić się, co leży u sedna jej wielorakiego wykorzystania.

Wydaje mi się, że zasadnicza odmienność lalki leży już u podstaw – źródła jej powstania. Figury kultowe wpisujące się w struktury myślenia magicznego były jednocześnie magicznymi narzędziami, za których pomocą czarownik mógł wywołać określone skutki. Wzbudzały uczucie uobecnienia (lub raczej emanacji nadprzyrodzonego) nie tylko dzięki temu, że imitowały kształt człowieka, ale także ze względu na to, że w większości przypadków nie przedstawiały wizerunku konkretnego człowieka, lecz wizerunek fikcyjny – sztucznie wykreowany. Z jednej strony mógł być to czynnik potęgujący wrażenie niesamowitości, z drugiej strony była to konieczność, by (jako manifestacja świata nadprzyrodzonego) lalki mogły dobrze spełniać funkcję narzędzia służącego do osiągnięcia różnych, skonkretyzowanych celów. Ich członki, jak można przypuszczać, zostały uruchomione po to, by mogły w jeszcze pełniejszym wymiarze uobecniać i wywoływać silniejsze wrażenie ożywienia i niezwykłości (dzięki czemu lalka w efekcie stała się także przedmiotem służącym rozrywce). Lalki były zatem już u początków swojego istnienia przedmiotem, który miał służyć jako instrument, a dążenie do tego, by wierniej naśladowały rzeczywistość mogło być próbą zwiększenia ich skuteczności. Wydaje mi się, że to dążenie, aby lalka (celowo przedstawiająca postać nieprawdziwą), jak najlepiej udawała człowieka, jest nadal bardzo aktualne i widoczne. Tak naprawdę, dążenie to jest dla niej definiujące.

[63] Zob. R. F. Muniak, dz. cyt., passim.

Wraz z rozwojem technologii jej wygląd jest także udoskonalany, produkuje się ją z materiałów, które coraz lepiej imitują ludzkie ciało. Wyjątkiem są lalki takie jak pacynki, które z założenia nie próbują naśladować ludzkiego wyglądu. W tym wypadku doskonale widać, że choć mogą reprezentować człowieka, to dosłowna reprezentacja jego ciała nie jest konieczna do tego, by spełniały swoją funkcję. Ich forma jest wymyślona i często przybiera fantastyczny kształt.

Dążenie do nadania lalce jak największej liczby cech ciała człowieka, ostatecznie stało się czynnikiem wspomagającym wykształcenie się lalki jako oddzielnego gatunku przedmiotu, charakteryzującego się: antropomorfizmem (zawierającym w sobie pierwiastek fikcyjności i realizmu zarazem), trójwymiarowością, możliwością animowania i użytecznością. Proporcje tych cech mogą się zmieniać w zależności od przypadku.

Gdy przyjrzymy się dzisiejszym jej funkcjom, zobaczymy, że lalka, jako ten pierwotny konstrukt (narzędzie magiczne) nie zmieniła się w zasadniczy sposób. Lalka przy całej różnorodności form, jakie może przyjąć (ponieważ jest tworem wyobraźni), jako zjawisko jest niezmienna, powtarzalna. Dzisiaj dodatkowo masowo i mechanicznie reprodukowana w najróżniejszych wariantach. Pomimo że w warstwie ideowej (jak już wspomniałam) jest postacią nieprawdziwą, związana jest zawsze, chociażby przez przydany jej ruch, z naśladowaniem rzeczywistości, co jest kolejną kwestią problematyczną dla dziedziny sztuki.

Lalka zatem nie do końca (lub nie jedynie) jest modelem czy symbolem człowieka, raczej go przypomina niż reprezentuje, próbuje go naśladować. Dodatkowo obecnie, jako przedmiot użytkowy i towar, produkowana jest w masowej ilości. Jej skala ułatwia reprodukcję, a każda lalka jest faktycznie kopią (klonem) jedynego, oryginalnego kształtu wyrzeźbionego ręką ludzką, którego znaczenie niknie w momencie zdjęcia z niego formy służącej do jego powielania. W tym wymiarze lalka jest odwrotnością rzeźby wpisującej się w kategorię sztuki. Rzeźbę, jak mi się wydaje, cechuje nadal niepowtarzalność i unikalność.

Zupełnie inne myślenie o lalce proponuje Radosław Muniak. W jego ujęciu każdy przedmiot cechujący się antropomorfizmem (w tym rzeźba) może wywoływać poczucie obecności, które jest jego zdaniem podstawowe dla pojawienia się „efektu lalki”. To uczucie obecności nie jest powodowane posągowym (realistycznym) sposobem przedstawiania charakterystycznym dla rzeźby tradycyjnej, a symbolicznym odwoływaniem się przedmiotu do postaci człowieka. Jak pisze: „Kategoria obecności nie jest symulowana perfekcyjną reprezentacją – im bardziej realistyczne są rzeźby, tym mniej w nich życia wewnętrznego,

mniej obecności”[64]. Uczucie jednoczesnej obecności i nieobecności jest najsilniejsze w momencie, gdy przedmiot zaburza podział między tym, co żywe, i tym, co martwe (działanie na zasadzie antropomorfizacji pozytywnej – upodmiotowienia przedmiotu)[65]. Przedmiot pozornie do człowieka niepodobny, może go przypominać posiadając niektóre jego cechy. Autor przywołuje między innymi przykład serii rzeźb *Personages* Louise Bourgeois, które najczęściej wykonane są z drewna i przypominają totemy. Jednak już ich skala, wymiar i wertykalne ustawienie wystarczają, by skojarzyć je także ze stojącymi postaciami ludzkimi[66]. W tym przypadku mimetyzm przedmiotu jest raczej umowny, a ta jego niedosłowność jest czynnikiem aktywizującym, wywołującym uczcie „obecności nieobecności” i pobudzającym wyobraźnię, zachęca widza do interakcji. Według autora *Efektu lalki*, sztuka współczesna stała się na powrót symboliczna, a nowy sposób przedstawiania figury ludzkiej nie musi być już potwierdzeniem kunsztu artysty. Dwa rodzaje rzeźb nawiązują według niego do kategorii lalek. Są to rzeźby odwołujące się do figury człowieka w sposób umowny oraz takie, w których realistyczna rzeźba jest częścią instalacji mającej charakter teatralny, budujący narrację.

Lalka „zamieszkuje świat pomiędzy: obecnością i nieobecnością, życiem i śmiercią, sztuką i zwykłym przedmiotem”[67]. W moim mniemaniu lalka jako przedmiot stoi o krok wcześniej niż figury, które odwołują się do postaci ludzkiej na zasadzie symbolu. Jej niezwykłość opiera się bardziej na złudzeniu, które kazało początkowo wierzyć, że uformowana na kształt człowieka materia niczym się od niego nie różni. Jest tak samo jak on ożywiona. Jej istota nie zasadza się jedynie na uobecnianiu czy próbie przekroczenia martwoty materii. Nie jest ona przedmiotem-znakiem, który do czegoś odsyła. Imitując niektóre symptomy życia, działa raczej na zasadzie artefaktu, w którego obliczu zostajemy postawieni. Odwołuje się do tu i teraz.

Wywołanie podobnego efektu w rzeźbie nie jest dzisiaj pożądane. Wyznacznikiem jakości rzeźby, nie jest już wykazanie się umiejętnością realistycznego odtworzenia modela, ale przekształcenie go, wzbogacanie o indywidualny rys artystyczny. Nadal jednak niezmiennym elementem towarzyszącym programowi nauczania każdego rzeźbiarza jest studium natury czyli studium figury ludzkiej, podstawą „pozostaje kontakt z zewnętrzną rzeczywistością, jej obserwacja, a następnie reakcja na tę rzeczywistość”[68]. Postulatem

[64] R. F. Muniak, dz. cyt., s. 68.
[65] Tamże, s. 58.
[66] Tamże, s. 63.
[67] Tamże, s. 76.
[68] Grzegorz Kowalski, *Odniesienia do klasyki, w: Powinność i bunt. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie*

studium jest dzisiaj „czerpać z natury, lecz jej nie naśladować”[69]. Naturę zatem trzeba przetworzyć, zinterpretować, i gdy przyjrzymy się dokładniej dziedzinie rzeźby zobaczymy, że ta tendencja sięga dużo głębiej wstecz niż powszechnie się wydaje. Należy zwrócić uwagę na to, że rzeźba bardzo często w jakimś stopniu była odrealniana. Czy to przez brak koloru[70], fakturę, czy swoisty dla danego stylu lub artysty rodzaj ekspresji. W malarstwie można było sobie pozwolić na zdecydowanie więcej, jeśli chodzi o realistyczne przedstawianie ciała (które czasem przybierało niemal trójwymiarową formę dzięki użytym zabiegom światłocieniowym, wycinającym figurę z tła!). Natura powierzchni płótna nie stwarzała zagrożenia takiego jak trójwymiarowość rzeźby, która odzwierciedlając rzeczywistość także w wymiarze koloru może całkowicie zatrzeć indywidualność dzieła i artysty.

Dziś warstwa użytych środków formalnych, poprawność anatomiczna czy umiejętne uchwycenie cech charakterystycznych dla modela ma znaczenie może nie drugorzędne, ale równoważne z szerszym założeniem dzieła, jego koncepcją. Mistrzowskie wykonanie rzeźby nie jest równoznaczne z kunsztem rzeźbiarza. Figura nie tylko nabiera cech indywidualnych dla stylu konkretnego artysty, ale zaczyna służyć jako narzędzie w jego rękach, którego zadaniem jest przekazanie określonej treści. Jest to, jak pisze Grzegorz Kowalski o ewolucji akademickiego studium modela w swojej pracowni: „Odchodzenie od rzeźby z jej warsztatową maestrią w stronę fantomu człowieka. Kukła, manekin, fantom kształtowany jest w kontekście jakiegoś większego projektu, do którego ma zostać użyty. (…) Kryterium rzeźbiarskości zastępuje kryterium wiarygodności w roli, jaką fantom ma spełniać w przeznaczonej mu sytuacji”[71]. Tutaj warstwa formalna (podobnie jak zauważa Radosław Muniak) może być potraktowana syntetycznie, umownie, symbolicznie. Ten rys przemiany formalnej w rzeźbie, opisany przez artystę, nakłada się na szerszy trend panujący od jakiegoś czasu.

Jednak we współczesnej rzeźbie pojawiają się także obiekty, które nawiązują w różny sposób do poetyki ciała. Ich realizm opiera się na próbie oddania jego materii, organiczności, naskórkowości[72]. Do tej kategorii zaliczyć można niektóre prace Louise Bourgeois, w których cielesność podkreślana jest miękkością, cielistym kolorem i strukturą tkaniny (ich skala

---

1944 –2004, red. Grzegorz Kowalski, Maryla Sitkowska, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2004, s. 90.

[69] Tamże.

[70] Choć w tym wypadu znaczenie miało także wzorowanie się przez artystów na dziełach antycznych, które w momencie odkrycia były pozbawione już oryginalnej, bogatej polichromii.

[71] G. Kowalski, dz. cyt., s. 91.

[72] Do rzeźb imitujących cielesność zaliczyć należy *Lalki* Bellmera. Dla autora *Efektu lalki* realizm prac rzeźbiarza jest czynnikiem, który sprawia, że nie wywołują one efektu lalki. Zob. R. F. Muniak, dz. cyt., s. 125.

odwołuje do formy lalki)[73]. Podobnie wokół tematu organicznej cielesności oscylują prace Aliny Szapocznikow, która zdejmowała formy wprost ze swojego ciała. Wykorzystując różnego rodzaju żywice, uzyskiwała niemal imitację konsystencji jego elementów czy efekt śliskości skóry. Trudno nie przywołać tu prac Rona Muecka, które są flagowym przykładem hiperrealizmu w dzisiejszej rzeźbie. Misterność wykonania uwzględnia koloryt i owłosienie skóry, autor używa zaburzenia skali jako zabiegu jeszcze bardziej podbijającego efekt realizmu. Mueck, zanim zajął się wykonywaniem rzeźb, zajmował się lalkami podobnie jak Paweł Althamer, który stworzył serię rzeźb autoportretów i portretów swoich bliskich wykorzystując do tego materiał organiczny, taki jak wosk, prawdziwe włosy czy żołądki zwierzęce, które zostały naciągnięte na rzeźby jako ich skóra. „Weronika" – głowa portretu córki Althamera została zbudowana na prawdziwej ludzkiej czaszce. W tym wypadku bazowanie na prawdziwej organicznej materii wzmaga efekt ożywienia, ponieważ materiał taki, sam w sobie, jest w stanie go wytworzyć. Najradykalniejszym wyrazem opisywanej tendencji w rzeźbie są prace Gunthera von Hagensa, który pracuje na prawdziwych ludzkich szczątkach, obdzierając je ze skóry i preparując za pomocą specjalnej techniki – plastynacji, wpisuje się tym samym w długą tradycję niegdyś publicznych spektakli anatomicznych.

Przywołane przeze mnie rzeźby obrazują pewnego rodzaju przewartościowanie czy powrót do odbierania rzeźby figuratywnej nie tylko przez pryzmat szerszego konceptu autora. Warstwa formalna prac, która w tak silny sposób nie odwołuje się do ciała, lecz je przywołuje sprawia, że w obliczu takiego obiektu najbardziej fascynujące staje się samo jego zaistnienie. Kontekst biografii autora, stylu, jaki reprezentuje, czy treści, jaką chciał przekazać, schodzi na drugi plan. Gdy stajemy w ich obliczu, nie nasuwają nam się interpretacje i znaczenia, które wywołuje ich obecność. Stajemy w obliczu ich cielesności, która jest magnetyzująca, uwodząca, jak i przerażająca.

Każda lalka jest formą rzeźbiarską, od sztuki w rozumieniu współczesnym odróżnia ją to, że nie jest (bo nie może być) nośnikiem treści konceptualnej. Lalki jako działanie artystyczne stanowią całkowicie odrębną gałąź, która w powszechnej świadomości ludzi zajmujących się sztuką nie jest traktowana poważnie. Osoba zajmująca się tworzeniem lalek jest traktowana raczej jako rzemieślnik, który potrafi sprawnie operować językiem plastycznym, po to, by wytworzyć przedmiot o określonej funkcji.

Nie da się zaprzeczyć, ze uczucie obecności może być wywołane przy użyciu minimalnej liczby środków. Antropomorfizacja, moim zdaniem, istnieje jako zespół cech

[73] Motyw tych rzeźb artystki został wykorzystany w filmie *Skóra, w której żyję* Pedro Almodóvara.

ożywiających martwy przedmiot. Efekt obecności może być wywołany za pomocą różnych zabiegów. Najoczywistszym z nich jest wierne odzwierciedlenie anatomii, fizjonomii człowieka, lecz może to być także ruch. Nierealistyczna figura poruszająca się jak człowiek, może tak samo wywołać to dziwne uczucie, a czasem nawet spotęgować wrażenie obcowania z czymś ponadludzkim (robot wojskowy), jednak werystyczne odtworzenie ruchu zakłada taką budowę figury, która przynajmniej w anatomicznym wymiarze zazębia się z ludzką. Jednak to uczucie obecności może być wywołane czasem tylko przez jakiś szczegół, jak błyszczące – patrzące oczy, czy prawdziwe włosy. Lalki, którym mam zamiar się przyjrzeć związane są ze sobą sposobem, w jaki udają ciało.

Lalka jako rzeźba animuje się na kilku poziomach. Jest to zjawisko zmysłowe także w sensie dotyku. Lalka jest imitacją człowieka nie tylko jako obraz, ale także jako forma zajmująca miejsce w przestrzeni i w czasie. Forma ta – bryła – ma swoją wysokość, szerokość i głębokość tak, jak każdy przedmiot fizyczny. To, co tę formę wyróżnia, na tle innych przedmiotów, to jej kształt, który rozwija się na powierzchni (jest powierzchnią), jest to język proporcji, kontrastów i zależności. Kształt jest granicą, jak pisał Strzemiński: „granice rzeźby możemy rozpatrywać zależnie od swego nastawienia — albo jako granicę kształtującą przestrzeń wewnętrzną, albo też jako granicę, która kształtuje przestrzeń zewnętrzną”[74]. „Wprowadzenie do dzieła sztuki trzeciego wymiaru, to znaczy głębi, pociąga za sobą jego czasoprzestrzenność. Czasoprzestrzennością nazywamy zmienność tego dzieła sztuki przy oglądaniu jego z rozmaitych stron. Każde przesunięcie oglądającego powoduje inny wygląd układu kształtów. Dzieło sztuki w ten sposób żyje nie tylko w przestrzeni, lecz również w czasie, gdyż ma znaczenie nie tylko układ kształtów sam przez się, lecz jednocześnie też kolejność, w jakiej się on objawia przy oglądaniu jego z rozmaitych stron”[75] – jest jak proces zmian przypisanej człowiekowi wersji języka form następujących po sobie w czasoprzestrzeni. Za pomocą koloru i faktury może ona imitować ciało także na poziomie granicznym rzeźby – na jej naskórku. Kolejnym stopniem potęgującym wrażenie ożywienia jest ruchomość członków figury. Ostatnim wymiarem jest sfera dotyku, która także wywołuje złudzenie prawdziwości form imitujących kształty ciała. W niektórych, opisywanych przeze mnie przypadkach, to uczucie jest pogłębione poprzez imitację konsystencji ciała. Ona się animuje jako forma trójwymiarowa, ale jest także, jeszcze dodatkowo animowana przez animatora, który poniekąd użycza jej swojej energii. A (jak w przypadku marionetek) – efekt

[74] Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, „a.r.” nr 2, Łódź 1993, s. 3.
[75] Tamże, s. 52.

ożywienia jest złożony z wyglądu lalki, jej możliwości ruchowy i umiejętności poruszania nią przez animatora.

Choć lalki mogą być wykonywane z różnych materiałów, to współczesne ich wcielenie jest zdecydowanie syntetyczne. Pytanie, jakie można zadać, to czy figura ludzka może nawiązywać do kategorii cielesności, choć jej substancja nie jest biologiczna a syntetyczna? Lalka właśnie dlatego nie sprowadza się do bycia symbolem człowieka, bo jej na wielu poziomach ożywiona forma, jest tak silnym, magnetyzującym bodźcem – przykuwającym uwagę odbiorcy, że jakakolwiek wartość konceptualna czy symboliczna jest elementem naddanym, i niknącym w obliczu materialności, zawierającej w sobie tak dużą dawkę informacji charakterystycznych dla ciała, że nabiera niemal wymiaru – cielesności. Jest ona z ciałem identyfikowana, przez co podczas procesu recepcji ciałem się staje.

3.2. Ożywcze właściwości fotografii

Duże znaczenie dla właścicieli lalek ma ich możliwość ruchowa – lalka musi przecież dobrze pozować. Od tego wiele zależy, a przede wszystkim – jak wypadnie na zdjęciach. Czy będzie wyglądała na nich realistycznie? Czy jej poza będzie wyglądała naturalnie? Proces wizualnej rejestracji lalki nie kończy się w momencie zakończenia działań polegających na fizycznej transformacji jej wizerunku. Zdjęcia lalki nadal pojawiają się na blogach, ale zmienia się ich charakter. Dotychczasowa rejestracja miała wizualnie udokumentować przemianę BJD, od opracowania pojedynczych elementów ciała do stworzenia indywidualnej wizji właściciela. Na zdjęciach, na których sfotografowana jest już jako wykreowana i dopracowana postać, ożywa ostatecznie. Wciela się w rolę modelki (lub modela) pozującej do aktu lub portretu, w bohatera występującego w stworzonym przez jej właściciela foto-story.

Jest to swego rodzaju ukoronowanie wysiłków i uwiecznienie efektu wszystkich zabiegów związanych z transformacją. Lalkę fotografuje się po to, by zaprezentować ją jako swoje dzieło, ale i w ostateczny sposób zinterpretować jej wygląd. Dzisiejszy sposób fotografowania opiera się na wykonywaniu serii zdjęć, z której wybiera się jedno, to najlepsze, oddające zamysł autora. Podobnie jest w przypadku fotografii lalki. Jest ona zapisem sposobu patrzenia autora na fotografowany obiekt. Właściciel nie tylko proponuje swoją indywidulną wizję lalki, ale sam także patrzy na powstałe fotografie – to spojrzenie związane jest z ostatecznym skonsumowaniem stworzonego przez siebie wizerunku

dodatkowo w postaci obrazu.

Lalka, która wchodzi w rolę modela, zdaje się reagować na obiektyw i fotografa, poprzez to, że jej poza i trajektoria spojrzenia mogą być wyreżyserowane. Fotografia działa na zasadzie dowodu, że lalka ożyła. Pomimo, że utrwalony obraz może przedstawiać subiektywne spojrzenie fotografa lub być wykonany przypadkowo, fotografia traktowana jest nadal powszechnie jako dokument potwierdzający zaistnienie danej sytuacji. Fotografie „dostarczają dowodów rzeczowych. Coś, o czym słyszeliśmy i w co wątpimy, wygląda na dowiedzione, jeżeli pokażemy to na zdjęciu”[76]. Ponadto, jeśli pomyśli się o fotografowaniu jako przekształcaniu swojego doświadczenia na sposób widzenia[77], oglądanie przez widza utrwalonej sytuacji, w której lalka ożywa na moment, jakby świadomie ustawiając się do zdjęcia, może stać się analogicznie formą uczestniczenia w owej sytuacji. Widz staje się naocznym świadkiem tej chwilowej przemiany.

Fani BJD o swoich lalkach wypowiadają się jak o członkach rodziny, co więcej zdjęcia uwieczniające wszystkie posiadane przez nich egzemplarze określają często fotografiami rodzinnymi. Zdjęcia umieszczane na blogach przypominają w efekcie „kronikę pisaną portretami – przenośny zestaw obrazków, które zaświadczają o wspólnym życiu”[78]. To skojarzenie bardzo mocno narzuca się w przypadku foto-story – fotograficznych historyjek, na których lalki wchodzą ze sobą w wymyślona interakcję. Jednak utrwalony obraz rodziny jest niepełny, na zdjęciach brak fotografa, cała uwaga obiektywu skupia się na lalkach, a na blogach nie umieszcza się zdjęć, na których właściciele fotografują się ze swoimi BJD (wyjątkiem mogą być jedynie zdjęcia relacjonujące przebieg „lalkowych” spotkań, na których przy kawie i plotkach znajomi oglądają nawzajem swoje lalki). To bardzo wyraźnie podkreśla podział na modela i operatora, który ma władzę sprawczą nad powstającym obrazem, ale sam jest jednocześnie widzem, na którego ten obraz oddziałuje.

[76] Susan Sontag, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Karakter, Kraków 2009, s. 12.
[77] Tamże, s. 33.
[78] Tamże, s. 15.

Sposoby przedstawiania wizerunku lalki w konwencji portretu czy aktu narzucają interpretacje związane z tymi rodzajami obrazowania i wzmacniają wrażenie, że lalka ma cechy podmiotu. To zjawisko działa na zasadzie paradoksu, ponieważ ciało żywej modelki musi być postrzegane jako obiekt, aby mogło przeobrazić się w akt[79]. Jednak już w samą strukturę aktu wpisany jest też czynnik kobiecej podmiotowości. Pozując modelka decyduje się wystawić na pokaz swoje ciało, które jako obiekt może być poddane obserwacji[80]. Przyzwala tym samym widzowi na traktowanie jej nagości jako formy widoku. Wpisanie lalki w schemat, który zakłada interakcję między fotografowanym widokiem a widzem, zaburza postrzeganie jej w kategorii przedmiotu, choć poza kadrem jest ona przedmiotem, który się

Lolita, http://www.enchanteddoll.com/galleries/lolita/lolita.html.

ustawia i przemieszcza po to, by go sfotografować. Utrwalenie wizerunku lalki w formie aktu stanowi także apogeum fascynacji jej ciałem. Niewidocznym widzem, dla którego przeobraża się ona w widok, nie jest jednak mężczyzna. Do aktów pozują lalki „obojga płci", ale zainteresowanie skupia się na obrazie żeńskiej cielesności, a jej widzami i jednocześnie konsumentami są także, bądź głównie, kobiety. Stanowią one większość właścicieli BJD. Tym samym fotografowanie lalki i samą lalkę można uznać za ciało – przedmiot poddawany obserwacji lub samoobserwacji, jeśli uznamy, że może ona działać jako pewna forma lustra,

[79] John Berger, dz. cyt., s. 54.
[80] Por. tamże, s. 55.

w której przegląda się jej właścicielka.

Człowiek sfotografowany to człowiek uprzedmiotowiony. Sfotografowana lalka odwrotnie, poprzez wpisanie jej w konwencje związane z utrwalaniem ludzkiego wizerunku staje się przedmiotem uczłowieczonym. Fotografowanie jest zapisem przemijającej chwili, która znika w momencie naciśnięcia migawki. Wizerunek zostaje zapisany, przeżywając często swojego właściciela, tym samym człowiek uwieczniony na zdjęciu staje się „Cały-Obrazem, to znaczy ucieleśnioną Śmiercią”[81]. Zastyga w przyjętej pozie, nieruchomieje. Moment utrwalenia żywego modela w formie obrazu to punkt jego styku z lalką, która analogicznie zdaje się w tym momencie ożywać „jej martwota i zamrożony potencjał życia stanowią odbicie dla naszego życia i potencjału śmierci. Następuje splot i przenikanie tego, co żywe, z tym, co martwe”[82].

Pomiędzy fotografiami lalek fani BJD umieszczają na blogach foto-story, w których stworzone przez nich lalki obdarzone są możliwością „własnej wypowiedzi”, charakterem, a także możliwością przeżywania (wymyślonych) przygód. Ta fabularyzowana forma ożywia (animuje) lalki nie tylko na moment czytania i oglądania zapisanej historii. Foto-story pojawiające się regularnie w pewnych odstępach czasu wywołuje wrażenie, że lalka jest też animowana poza kadrem. Mini świat lalek stworzony przez ich właściciela zdaje się przybierać formę równoległego wymiaru, w którym lalki ożywają. To wrażenie wywoływane jest także przez częste opisy odnoszące się do wszelkich działań związanych ze stylizacją lalki i jej transformacją, która się nieprzerwanie dzieje, także poza momentem, w którym jest dokumentowana. W obliczu zjawisk związanych z fotografowaniem lalki, właściciel BJD nie jest tylko, rzeźbiarzem, lalkarzem czy stylistą, ale staje się także fotografem i reżyserem aranżującym sceny ze swoją lalką w roli głównej.

Fotografowanie wytworzonego wizerunku, jakim jest lalka, gdy głębiej się nad tym zastanowić, jest zabiegiem bardzo ciekawym. Stanowi podwojenie wizerunku – lalka, która była poddawana modyfikacjom może przybierać jeszcze nowe oblicza na fotografiach. Fotografia lalki jest fikcją podwojoną, jest fikcją zbudowaną na obrazie, który już sam w sobie jest fikcyjny, z założenia sztucznie wytworzony. Jest „wycinkiem” fotografowanego obiektu lub jednym, konkretnym profilem wybranym przez fotografa, co znaczy, że wizja tego obiektu jest zapośredniczona przez osobisty wybór osoby trzymającej w ręku aparat. Z drogiej strony fotografia jest także reprodukcją przedmiotu, kopią, która spłaszcza przedmiot trójwymiarowy, jakim jest lalka, i w tym wymiarze stanowi odrębną, nową jakość,

[81] Roland Barthes , *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Aletheia, Warszawa 2008, s. 30.
[82] R. F. Muniak, dz. cyt., s. 26.

której nie da się uniknąć.

W kontekście fotografowania lalek BJD trzeba wspomnieć o dwóch zjawiskach, które wytworzyły się bezpośrednio z trendu na przetwarzanie wizerunku lalki BJD i rejestrację tego procesu. Mogą być także pokłosiem mody na styl *gothic Lolita*, który polega na stylizowaniu swojego codziennego wizerunku, tak aby przypominać lalkę. Niezwykle popularną praktyką jest dziś przetwarzanie własnych zdjęć. Fotografujące się osoby nie tylko pozują tak by przypominać lalki, ale ingerują w materię zdjęcia i jednocześnie w materię swojego utrwalonego na nim ciała, nanosząc przy pomocy programów graficznych systemy stawów, upodabniają konstrukcję sfotografowanego ciała do lalki BJD.

Zdjęcie dziewczyny upodobnione do zdjęcia lalki.

http://www.deviantart.com/morelikethis/collections/98395280

Skrajniejszą formą tego samego trendu są lalki „wcielone". *Living Dolls*, to dziewczyny, które przestały już bawić się wyglądem lalek i zaczęły przetwarzać swój własny wizerunek umieszczając jednocześnie dokumentację efektów na blogu. W przypadku *Living Dolls* nie chodzi jedynie o dopasowanie swojego ciała do pewnego wzorca kobiecości, który może być prezentowany przez lalkę (takim silnym wzorcem jest Barbie), chodzi bardziej o zmianę swojego statusu. Nie jest to jedynie wizualna przemiana związana przede wszystkim z modyfikacją twarzy poprzez zabiegi chirurgiczne, makijaż czy strój. Wiąże się z tym próba ucieleśnienia lalki, także w sferze sposobu jej istnienia. Dziewczyny są lalkami każdego dnia, a na blogach umieszczają filmy instruktażowe, jak w prosty sposób zmienić swój wygląd lub rejestrację spotkań z innymi dziewczynami-lalkami. Forma lalki jest dla nich ucieleśnieniem ideału, a sposób w jaki starają się go

Anastasiya Shpagina i Valeria Lukyanova.

http://www.theage.com.au/photogallery/digital-life/digital-life-news/meet-the-human-dolls-20121003-26yk5.html

wdrożyć we własny styl życia wytwarza wrażenie zatarcia i przenikania tego, co sztuczne (martwe), z tym, co prawdziwe (żywe).

W legendzie przytoczonej przez Edwarda Gordona Craiga ludzie zazdroszczą lalce będącej całą swoją postacią (wygląd, strój, mowa, ruch) wyrazem tego, co najlepsze w ludziach i starają się ją naśladować[83]. Dziewczyny *Living Dolls* podobnie starają się wcielić w formę, która wydaje się być dla nich fascynująca i doskonała. Ograniczają swoją mimikę ujarzmiając tym samym ekspresję twarzy, po to, by przypominała zastygłą w bezruchu twarz lalki. Ruchy reszty ciała również są kontrolowane. Bardzo mocny makijaż i wyrazisty kolor włosów dopełniają wrażenie skrajnego przerysowania i nienaturalności ich wizerunku. Lalka, w tym przypadku może zostać porównana do maski, stroju, który można na siebie włożyć czy roli, którą można przybrać. Ta jaskrawa sztuczność i wręcz „nieludzkość" wyglądu „żyjących lalek" jest niczym powłoka, w którą ubierają swoje prawdziwe ciała. Przybierana przez nie forma lalki jest dla nich jak zbroja, która „dokonuje swoistej cyborgizacji człowieka, to znaczy – zmienia go w istotę doskonalszą od zwykłych śmiertelników"[84].

3.3. Żyć z lalką

W 1996 roku mała firma z Kalifornii stworzyła pierwsze lalki Realdolls[85], które miały stać się produktem stanowiącym substytut partnera seksualnego dla mężczyzn. Celem producenta było stworzenie lalki w naturalnej, ludzkiej skali, odwzorowującej w możliwie doskonały sposób rzeczywisty wygląd kobiety. Po dziesięciu latach firma miała już na swoim koncie trzy tysiące wyprodukowanych i sprzedanych lalek, a obecnie produkuje kilkaset lalek rocznie[86]. Są one dystrybuowane w Stanach Zjednoczonych, kilku krajach Europy, w Australii, Chinach i na Tajwanie. Lalki zrobione są z silikonu, który pod względem koloru i konsystencji przypomina ludzkie ciało. Wewnątrz silikonowego ciała lalki znajduje się metalowa konstrukcja – szkielet, który pozwala w ograniczonym stopniu ustawiać lalkę w różnych pozycjach. Podobnie jak w przypadku lalki BJD klient może ingerować w wygląd tworzonej dla niego lalki za pomocą systemu pełnego wyboru (FCHS) lub zakupić lalkę, która jest już w pełni zaprojektowanym produktem. Na stronie internetowej dostępne są do

[83] Por. R. F. Muniak, dz. cyt., s. 27, 28.
[84] Autor wymienia także szereg innych przedmiotów-powłok i „dodatków" do ciała, które czyniły z przyodzianego postać o ponadludzkich możliwościach. Zob. Wojciech Michera, *Kamera jako retorta (Scrutinium chymicum)*, „Kwartalnik Filmowy" 2000, nr 31-32.
[85] W Japonii istnieje odpowiednik tego typu lalki – Candy Girl.
[86] *Guys and Dolls*, reż. Nick Holt, BBC, Wielka Brytania 2007.

wyboru takie opcje, jak typ twarzy (każdy z nich ma imię), budowa ciała (podana jest cała specyfikacja, jak wzrost, waga, rozmiar biustu, rozmiar stopy), a także odcień skóry. Można też wybrać charakter makijażu lalki (w grę wchodzi także brak makijażu), kolor włosów i fryzurę, kolor oczu i paznokci. Celem tego procesu jest stworzenie produktu, który w maksymalny sposób będzie odpowiadał seksualnym i estetycznym preferencjom klienta. Klikając kursorem w odpowiednich oknach witryny internetowej, można stworzyć dziewczynę bądź chłopaka swoich marzeń[87].

Hala produkcyjna.
https://secure.realdoll.com/?page_id=5841.

Podobnie jak w przypadku BJD zastanowić się można, jakie właściwości ma ciało, reprezentowane przez Realdoll. Jest ona materialnym urzeczywistnieniem reprodukowanego w kolorowych magazynach obrazu ciała z Photoshopa[88]. Ciało jest jednorodne – homogeniczne i zaprojektowane. Jego koloryt jest w każdym miejscu taki sam. Brakuje mu znamion i znaków szczególnych – jest czyste, wyretuszowane. Jedynym widocznym gołym okiem śladem (skazą) jest „szew", powstała w procesie produkcyjnym linia, która obiega całe ciało, dzieląc je na przód i tył[89]. Ciało lalki nie ma jednak homogenicznej konsystencji, w celu zwiększenia doznań zmysłowych, niektóre jego elementy (jak piersi) wypełnione są silikonem, który charakteryzuje się większą miękkością. Lalka nie stoi samoistnie, może przyjąć pozycję stojącą tylko gdy zawiesi się ją na haku, który ma wmontowany w szyję. Realdoll jest zatem ciałem niemal bezwładnym i dość ciężkim, toteż, każda czynność związana z przeniesieniem jej w inne miejsce wiąże się z dużym wysiłkiem fizycznym.

Na stronie firmy produkującej i sprzedającej lalki[90] obejrzeć można galerie zdjęć przedstawiających konfiguracje ciał i twarzy lalek w najróżniejszych stylizacjach. Zdjęcia publikowane na stronie producenta pokazują Realdolls na różne sposoby (co także sugeruje możliwości wyboru klientom) – prezentowane są zdjęcia portretowe, jak i ujęcia całościowe

[87] Podkreślić trzeba jednak, że na kilkadziesiąt typów twarzy przedstawiających kobiety przypada kilka męskich. Lalki Realdolls zostały stworzone początkowo z myślą o mężczyznach, obecnie krąg konsumentów zaczyna się powiększać.
[88] Photoshop to najpopularniejszy i najczęściej używany program graficzny do przetwarzania zdjęć.
[89] Forma, do której wlewa się płynny silikon (płynne ciało) składa się z dwóch części zamykających negatyw kształtu w środku. Po zastygnięciu silikonu ciało wyciągane jest z tych dwóch skorup.
[90] Zob. https://www.realdoll.com/.

(scenki), na których lalki pokazywane są w określonej stylizacji i przestrzeni. Znaczną część stanowią fotografie, na których lalki upozowane są w taki sposób, by wpisywać się w kontekst wizerunków kociaków z rozkładówek „Playboya" i zdjęcia, które można wręcz pomylić z kadrami filmu pornograficznego (w którym zamiast ludzi występują lalki). Jednak lalka Realdoll jest czymś więcej niż erotyczną zabawką.

Skomplikowaną relację właścicieli i ich lalek pokazuje film dokumentalny *Guys and Dolls*[91], w którym autorzy próbują przybliżyć dzień codzienny kilku mężczyzn dzielących swoje życie z lalkami. W pierwszych minutach możemy zorientować się, że lalki, których przeznaczeniem jest zaspokojenie popędu płciowego, są dla swoich właścicieli czymś znacznie więcej niż wywołującym pożądanie kawałkiem materii. Prowokują odmienne postawy i zaspakajają potrzeby, które w każdym przypadku wydają się inne. Davecat, młody mężczyzna, który mieszka nadal z rodzicami, przyznaje, że od zawsze fascynowały go syntetyczne postaci ludzkie i ich trwałe piękno, które wydaje się niezniszczalne. Ze swoją lalką Chi-Chan związał się bardzo mocno (choć jest to trudne do zaakceptowania przez członków jego rodziny), a każda rozłąka z nią jest dla niego bolesna. Davecat wyznaje, że przy niej nie czuje się samotny[92].

Female Face : A
Female Body : A
Skin tone : Medium
Eye color : Blue Grey
Wig color & style : Brunette style 0701
Make up : Heavy Black eyeliner with Brown shadow
Custom freckles ($150 extra)
Lip color : Pink
Fingernails : French Manicure
Pubic hair : Shaved
Outfit : Not Available

https://secure.realdoll.com/?page_id=4521

Część osób decydująca się na zakup Realdoll uważa, że nie ma szans na związek z realną osobą, a lalka jest dla nich formą częściowego zastąpienia prawdziwej relacji. Sam twórca lalek, Matt Road cieszy się, że jego praca jest formą pomocy dla ludzi, którzy mają problemy z interakcjami społecznymi, a lalki zajmują istotne miejsce w życiu niektórych osób, zmieniając je na lepsze[93]. Życie z lalką wyklucza konieczność podejmowania wysiłku, jaki trzeba włożyć w relacje z drugim człowiekiem, wyklucza także uczucie zagrożenia wiążące się z ryzykiem rozstania. W tym wymiarze Realdoll jest bezpiecznym i prostym

[91] *Guys and dolls*, dz. cyt.
[92] Tamże.
[93] Tamże.

Realdoll.
https://secure.realdoll.com/

rozwiązaniem. Nie da się jednak dokładnie określić, w jaki sposób traktowana jest lalka. Wywołuje ona różne postawy. Dla części konsumentów satysfakcjonujące jest wrażenie obecności drugiej osoby, które wzbudza. Realdoll może być jednak traktowana także przedmiotowo, ponieważ dla niektórych mężczyzn bardziej kusząca jest wizja całkowitej władzy nad nią. „Robię wszystko tak jak chcę i kiedy chcę. Przed nikim nie muszę się tłumaczyć. Żyć w swoim własnym świecie to tak, jak być swoim własnym bogiem”[94] – mówi Gordon, jeden z mężczyzn udzielających wywiadu. Mężczyźni traktują swoje lalki jako hobby, a wyszukiwanie i kupowanie im nowych ubrań, czy zmiana makijażu i peruk (w celu zwiększenia wrażenia realizmu), sprawia im frajdę.

Klienci nie tylko konsumują (w sensie wizualnym i fizycznym) produkt, jakim jest sztuczne ciało lalki, ale poczynając od wyboru wyglądu lalki są również jej autorami. Wpływ na wygląd trwa w codziennym kreowaniu jej wizerunku; zabiegi wykonywane wokół lalki są konieczne do rozwinięcia potencjału, jaki w niej tkwi. Właściciele Realdoll nie pozostają wobec niej obojętni bez względu na to, czy są emocjonalnie zaangażowani, czy też nie. Posiadanie lalki wiąże się z jej „obsługiwaniem”: przebieraniem, czesaniem włosów, malowaniem, noszeniem. Te czynności wymagają czasu, energii i pieniędzy. Lalka staje się częścią życia osoby, która ją kupiła. Zajmowanie się nią może być formą uzależnienia, zabawy lub sposobem na wypełnienie czasu, który w innym przypadku być może spędziłoby się z druga osobą. Lalka Realdoll – jak wskazuje jej nazwa – to „lalka prawdziwa”, jej zadaniem jest wywoływać wrażenie obecności. Jest ono czynnikiem wywołującym reakcje zwrotną, prowokuje działania nakierowane na lalkę.

[94] Tamże.

Lalki Realdoll produkowane są już niemal dwie dekady. Ich jakość niezmiennie rośnie – wydają się coraz „prawdziwsze". Producenci stosują materiały stale udoskonalone w imitowaniu ludzkiego ciała. W lalkach Realdoll 2 stosowany jest silikon, który nie błyszczy się już jak guma, naśladuje za to matowość ludzkiego naskórka. Ulepszony szkielet lalek pozwala na ich swobodniejsze pozowanie. Realizmu nabierają też elementy ciała, które wcześniej były niedopracowane pod względem technicznym (stopy i dłonie). Ciężar lalek również się zmniejszył. Dostępna jest także nowa paleta wariacji – jak lalki o elfich uszach lub cała seria sex lalek (nazwanych „Boy Toy"): lalek o „kreskówkowych" proporcjach twarzy, znacznie powiększonych oczach i nieanatomicznie dużych głowach[95].

Innym rodzajem lalek, których funkcją jest zastępowanie żywego człowieka to Reborn. Mają one imitować ludzkie niemowlę w sposób możliwe doskonały. Pierwsze lalki powstawały podobnie jak BJD i Realdolls w drugiej połowie lat 90. Początkowo ich tworzenie polegało na przerabianiu (bardzo precyzyjnym malowaniu na nowo) gotowych, winylowych lalek niemowlaków – zabawek dla małych dziewczynek (stąd też wzięła się ich nazwa, sugerująca, że lalka odrodziła się bądź narodziła po raz kolejny w nowej formie). Dzisiaj lalki powstają na bazie odlewów rzeźb wykonanych przez artystów i podobnie jak w przypadku BJD, kupić można gotową lalkę (w postaci OOAK) lub półprodukty potrzebne do wykonania jej własnoręcznie.

Proces tworzenia lalki z półproduktów polega na wielokrotnym malowaniu jej elementów, nanoszeniu najdrobniejszych szczegółów, tak by uzyskać imitację ciała noworodka (częstym zabiegiem jest nanoszenie zadrapań lub otarć, które mają wyglądać jak pozostałości poporodowe). Wielokrotnie pomalowane elementy utrwalane są w wysokiej temperaturze i dodatkowo malowane werniksem. Laleczce dokleja się także włosy, z czym związane są specjalne zabiegi. Można ją wyposażyć w dodatkowe mechanizmy, które daleko wykraczają poza wizualne imitowanie żywego organizmu. Reborn może mieć wbudowany system powodujący unoszenie się klatki piersiowej (co imitować ma proces oddychania), naśladujący bicie serca lub utrzymujący temperaturę właściwą ludzkiemu ciału. Te wszystkie dodatki potęgować mają złudzenie kontaktu z prawdziwym dzieckiem[96].

[95] Co ma z pewnością związek z dużą popularnością *hentai* – japońskiego gatunku mangi i anime o mocno erotycznym zabarwieniu.

[96] Mechaniczne systemy symulujące czynności życiowe noworodka sposób porównać można do sposobu, w jaki działały XVIII - wieczne automatony. Oprócz imitowania człowieka w sferze wizualnej, wykonywały one poszczególne ludzkie czynności.

Reborn „to dziecko, które może narodzić się ponownie dzięki lalce”[97] mówi jedna z brytyjskich twórczyń lalek. Fascynacja tym typem lalki związana jest częściowo z jej misternym wykonaniem, ale duży wpływ mają także instynkty, pobudzane i jednocześnie fragmentarycznie zaspakajane przez ten przedmiot. Lalki Reborn kupowane są często przez kobiety, które nie mają własnych dzieci z przyczyn biologicznych bądź z wyboru. Potrzeba bliskości czy troski nad dzieckiem może zostać częściowo zastąpiona opieką nad lalką. Dla niektórych kobiet kupowanie lalek wiąże się wręcz ze świadomą rezygnacją z macierzyństwa, które wydaje się dla nich być zbyt dużym poświęceniem. Lalka Reborn to noworodek, który nigdy nie urośnie i nie będzie wymagał od rodziców nieustannej opieki i odpowiedzialności. Można się cieszyć jego bliskością wedle uznania, bawić się, wykonując lub kupując dla niego ubranka i czesząc mu włosy. Zdarzają się przypadki, w których Reborn nie jest wybraną spośród różnych wariantów lalką, a zamówioną kopią wyglądu dzieci, które już urosły lub przedwcześnie umarły. Takie lalki wzbudzają najwięcej kontrowersji, zwłaszcza w najbliższym środowisku i w rodzinie kobiet, które decydują się je zamówić.

Reborn przed i po zabiegu malowania.

http://live.drjays.com/index.php/2012/04/02/inside-the-fascination-with-reborn-babies/

Lalki Readoll i Reborn zacierają granicę, w której zamyka się martwy przedmiot, poprzez wejście w bardzo bliską, cielesną interakcję ze swoim właścicielem (jako kochanek lub jako malutkie dziecko). Zatracony zostaje dystans przestrzenny między lalką a człowiekiem, także dzięki jej skali kopiującej naturalne rozmiary człowieka. Sztuczne ciała lalek wciąż na nowo przebierane i czesane, przypominają ubrane w stroje i biżuterie modele anatomiczne z muzeum La Specola we Florencji, których wykonanie „zbyt kunsztowne i precyzyjne, za bardzo zbliża się do rzeczywistości, by widzieć w nich jedynie model”[98]. Sposób, w jaki funkcjonują, przypomina wykorzystanie fantomów (także ich forma jest często niepokojąco realistyczna), które mają zastąpić żywego człowieka w celach edukacyjnych. Fantom służy nie tylko do nauki ludzkiej anatomii, ale też, na przykład, sposobu pielęgnacji ciała osoby niepełnosprawnej.

Te dwa typy lalek wiąże z lalką BJD możliwość własnoręcznej ingerencji w ich wygląd. Każdy z nich pozwala na czynności mające na celu wzmocnienie efektu ożywienia,

[97] *My Fake Baby*, reż. Victoria Silver, Wielka Brytania 2008.
[98] A. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 28.

tak pożądanego (choć z odmiennych powodów) przez wszystkich właścicieli lalek. Właściciele Reborn i Realdolls nie mogą radykalnie zmieniać ich kształtu (rzeźby), lecz do ożywiania lalek i nadawania im wymarzonego charakteru używają technik związanych z malowaniem ciała i stylizacją. Zmieniają im garderobę, która w tym przypadku jest dostępna w każdym sklepie (lalki noszą ubrania przeznaczone dla ludzi) i nie trzeba jej specjalnie wytwarzać czy zamawiać.

Znacząca różnica w funkcjonowaniu tych lalek objawia się tym, że właściciele Realdoll i Reborn nie dzielą się efektami swojej pracy nad lalką. Relacja z tymi lalkami opiera się na innej zasadzie – to związek intymny. Właściciele muszą włożyć konkretny wysiłek w to, żeby ich lalka wyglądała jak żywa, jednak robią to tylko dla siebie, by w osamotnieniu odczuwać satysfakcję i przyjemność z efektu, jaki udało im się osiągnąć. Upublicznianie wymyślonej osobowości lalki, tak jak w przypadku BJD, nie ma dla nich znaczenia. Narracja, którą tworzą wokół swoich lalek, jest z reguły osobista, a widocznym dla otoczenia obszarem ich kreacji są zabiegi mające na celu naśladowanie sfery zmysłowej żywego człowieka.

Zmysłowy charakter lalek jest jednym z powodów wywołujących u wielu ludzi nie fascynację, lecz osłupienie, a nawet odrazę i strach. Kontrowersyjne jest nie tylko pokazywanie ciała w sposób wulgarny, jak w przypadku zdjęć lalek Realdolls, i sposób ich wykorzystania do zaspokojenia swoich popędów bądź instynktów. Kłopotliwe wydaje się także to, że łudząc zmysły, lalki w znacznym stopniu zaburzają poczucie podziału na to co, żywe, i to, co martwe.

Forma lalki podobnie jak symulacja „(…) podważa różnicę pomiędzy tym, co p r a w d z i w e i tym, co f a ł s z y w e; tym co r z e c z y w i s t e i tym, co w y o b r a ż o n e. Czy symulant jest chory, czy nie, skoro prezentuje p r a w d z i w e objawy?”[99]. Trudno powiedzieć, że lalki są całkowicie martwe skoro wydają się ożywione w kilku wymiarach. I, podobnie jak nie wiadomo, co zrobić „z podwojeniem choroby w dyskursie, który nie jest już ani prawdziwy, ani fałszywy?”[100], tak nie wiadomo, co zrobić z lalką imitującą żywy organizm. Jest ona rzeczywistością wytworzoną, dodatkowo animowaną i ożywianą przez różne zabiegi jej właściciela, stając się symulacją symptomów czy widocznych przejawów życia. W niektórych przypadkach staje się ona impulsem wystarczającym do pojawienia się prawdziwych emocji i uczucia przywiązania. Granica pomiędzy tym, co żywe, i tym co martwe, zaciera się nie tylko w wyniku działania ich

[99] Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa 2005, s. 8.
[100] Tamże, s. 9.

kształtu, konsystencji substancji, z których są wykonane, czy hiperrealistycznego makijażu imitującego powierzchnię skóry, lecz w efekcie sposobu obchodzenia się z nimi. Paradoksalnie, relację z lalką dodatkowo wzmacnia brak zrozumienia i akceptacji otoczenia; związek z lalką ma charakter osobisty i do tej sfery inni ludzie nie mają dostępu. Staje się ona substytutem podmiotowości drugiego człowieka.

Reborn i Realdolls są zupełnie inną kategorią lalek, które nie imitują figury człowieka w sposób jawny. Zupełnie inaczej niż w przypadku lalek teatralnych, które według teoretyków powinny udawać człowieka, tak, by nie było wątpliwości, że są jedynie kopią natury. To dzięki temu docenić można szlachetną sztuczność lalki i jej piękno, a w funkcji aktora osiągnąć może ona rodzaj czystej ekspresji niedostępnej dla żywej istoty „oddanej całkowicie sztuce i nieskalanej życiem”[101].

Reborn i Realdolls często w sposób bezrefleksyjny określane są jednoznacznie jako przedmioty związane z chorobami lub dewiacjami. Wśród różnych dyskursów zajmujących się ciałem trudno jest znaleźć odpowiedni do opisu lalek. Wpisują się one raczej w tereny graniczne i dwuznaczne myślenia o ciele, w zbiór wizji ciał, z którymi nie wiadomo, co zrobić[102].

[101] M. Augustyniak, *Aktorstwo lalki* , „Teatr Lalki” nr 4, Łódź 1990, s. 32.
[102] A. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 12.

4. MAGICZNA MOC LALKI

Nie wiadomo, kiedy powstała pierwsza lalka. Sposób, w jaki dzisiaj definiuje się ten przedmiot wyklucza jego oryginalne znaczenie. Termin lalka ma mocno pejoratywne zabarwienie i odsyła do czegoś trywialnego. Kojarzy się ona z przedmiotem przedstawiającym (w bardziej lub mniej realistycznej konwencji) człowieka w zmniejszonej skali, służącym do zabawy, przeznaczonym dla dziecka lub zastępującym postać aktora w przedstawieniu. Lalka kojarzy się z przedmiotem, który można wziąć do ręki i którym można poruszać – animować. Sformułowanie „być jak marionetka" w potocznym rozumieniu oznacza być podatnym na czyjeś wpływy, wykonywać czyjeś rozkazy bez zastanowienia. Lalką często określa się coś, na co z przyjemnością się patrzy. W języku potocznym być jak lalka znaczy być kimś o pięknym (malowanym) obliczu, być powierzchownym, być bezwolnym (do oglądania).

Rodowód lalki plasuje się w archaicznych czasach ludzkości i związany jest ściśle z początkami kultów i religii, pierwszymi próbami naśladowania natury i tworzenia wizerunków. Prawdopodobnie nigdy nie dowiemy się, w jakich okolicznościach powstała pierwsza figurka o ludzkich kształtach, z której wywodzi się lalka. Wiadomo, że to zwierzęta stały w centrum zainteresowania „człowieka łowcy" i były głównym tematem jego pierwszych plastycznych działań. Najwcześniejsze przedstawienia trójwymiarowe powstawały w późnym paleolicie, podczas gdy w malowidłach naskalnych człowiek był całkowicie pomijany bądź, w porównaniu do zwierząt, traktowany marginalnie. Obok licznych posążków animalistycznych z tego samego okresu pochodziły figurki przedstawiające sylwetkę brzemiennej kobiety. Nie można precyzyjnie ustalić funkcji religijnej owych figurek[103]. Figurki odnajdywane na bardzo rozległym obszarze i w dużych ilościach świadczą o tym, że zajmowały konkretne miejsce w życiu ówczesnych ludzi i zaspakajały jakąś nie do końca zrozumiałą dla nas potrzebę. Posążki, chociaż pozbawione cech szczegółowych, jak rysy twarzy, charakteryzowały się dużym uwydatnieniem cech płciowych i zniekształceń proporcji ciała związanych z ciążą. Istotne jest to, że miały charakter pełnoplastyczny, co znacznie odróżniało je od przedstawień w malowidłach naskalnych, na których człowiek został uwieczniony za pomocą kilku kresek[104]. Jego

[103] Jednak ogólnie przyjmuje się, że brzemienność wyrzeźbionych kobiet świadczy o sakralnym podejściu człowieka pierwotnego do płodności. Znaleziska wskazują, że był to przedmiot powszechnie „używany" i w bezpośredni sposób związany z miejscami, które zamieszkiwał człowiek. Zob. Mircea Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, przeł. Stanisław Tokarski, PAX, Warszawa 2007, s. 50.

[104] Louis-René Nougier, *Sztuka pradziejowa,* w: *Sztuka świata,* t. I, red. naukowa Przemysław Trzeciak, Arkady,

wizerunek ujęty niemal umownie na skalnych ścianach współcześnie nasuwa skojarzenie z ideogramem. Ta różnica w jakości przedstawiania figury ludzkiej na płaszczyźnie i w przestrzeni świadczyć może o początkowej większej naturalności w wykonywaniu form przestrzennych i fascynacji kształtem[105]. Nie można jednak powiedzieć, że figurki Wenus były pierwszymi lalkami. Niemniej jednak posiadały one niektóre cechy charakterystyczne dla typowej lalki, takie, jak skala umożliwiająca wzięcie ich do ręki i poruszanie nimi. Wniosek, jaki można wysnuć z tego podobieństwa – forma lalki jest archaiczna, a wytwarzanie przedmiotów tego typu jest głęboko zakorzenione i może być dla człowieka wręcz instynktowne.

Lalka jako wizerunek przedstawiający postać ludzką ściśle wiąże się z przemianami wizualnych przejawów religijności człowieka. Przedmioty podobne do niej nie pojawiły się jednak od razu. Pierwszymi bogami nie były istoty abstrakcyjne, ale „konkretne i materialne. Były to fetysze. Po fetyszyzmie nastąpił politeizm, a ten został wyrugowany przez monoteizm"[106]. Charles De Brosses już w połowie XVII wieku jako pierwszy sformułował pojęcie fetyszyzmu**.** W swoich badaniach na temat religii archaicznych starał się udowodnić istnienie jednej religii, która ewoluuje przechodząc podobne stadia w każdej cywilizacji[107]. Sądził, że naturalny postęp umysłu ludzkiego polegał na przechodzeniu od przedmiotów zmysłowych do wiedzy abstrakcyjnej[108]. Według tego poglądu moc magiczna przypisywana była początkowo elementom samej natury, z czasem część tych magicznych przedmiotów oddzieliła się, stając się magicznym narzędziem – przekaźnikiem. W drodze dalszych przeobrażeń te łączniki ze światem nadprzyrodzonym zmieniły się w symbole, znaki. W myśl tej niemal ewolucjonistycznej teorii przedstawienie antropomorficzne jako przedmiot materialny (martwy) o właściwościach magicznych – idol, wpisuje się w kolejny etap wziętego wprost z natury fetysza, takiego jak kamyk czy konar drzewa. Choć jest wyrazem wiary w moc materii, stoi on już dalej na osi biegnącej od konkretu ku abstrakcji i różni się od fetysza tym, że jest formą imitowania natury, odsyła do sylwetki człowieka. Idol jest formą, którą można uznać za poprzednika lalki.

Figura antropomorficzna początkowo przedstawiała przodków lub bóstwa i była nieruchoma. Z czasem wytworzyła się jej nowa forma, która funkcjonowała jednocześnie, lecz niezależnie, inicjując odrębne zjawiska. Członki figury uległy transformacji i człowiek

---

Warszawa 2009, passim.

[105] Wypukłości i struktura ścian jaskiń pobudzały wyobraźnię pierwszych malarzy, a niektórzy badacze doszukują się w tym procesie impulsu, który zapoczątkował dalszy rozwój sztuki. Zob. tamże, s. 15.

[106] Marian Skrzypek, *Rozwój teorii fetyszyzmu od De Brossesa do Freuda*, w: Charles De Brosses, dz. cyt., s. X.

[107] Zob. tamże, s. XI.

[108] Zob. Charles De Brosses, *O kulcie fetyszów*, dz. cyt., s. 76.

zyskał możliwość poruszania nią już nie tylko jak każdym innym przedmiotem, który mieści się w ręce. Niewątpliwie chodziło o nadanie figurom ludzkich możliwości ruchowych, zastanawiać można się nad przyczyną, która doprowadziła do tych zmian. Czyżby wypłynęły z potrzeby jeszcze pełniejszego upodobnienia figur do istot żywych i tym samym zwiększenia wrażenia kontaktu z czymś niesamowitym, naśladującym nie tylko wygląd człowieka, ale także jego ruch i gest? Przedmioty te były „protoplastami" lalek, jakie znamy dzisiaj. Niemal pewne jest, że „lalka z ruchomymi członkami wywodzi się bezpośrednio z figur kultowych, takich jak fetysz, talizman czy idol"[109].

Przedmiot tego typu w oczywisty sposób wpisuje się także w rozwój znaczenia działań naśladowczych człowieka. O ile pierwsze działania mimetyczne spełniały pragmatyczne funkcje, były sposobem ułatwiającym przetrwanie, to z upływem czasu stały się najważniejszym środkiem służącym do wytwarzania sfery *sacrum*. „Mimesis sakralna"[110], była wyrazem hierofanii poprzez przedmiot. Moc przedmiotu natomiast implikowana była przez jego formę, jego kształt. Mimemsis tego rodzaju powstawała i miała możliwość lepszego oddziaływania za sprawą osób (jak i w późniejszym czasie organizacji) do tego specjalnie powołanych takich, jak szaman, czarownik czy kapłan. Powoływała do istnienia postacie bogów, figury o magicznych mocach, idole[111], które były przedmiotami, ujmując to w prosty sposób, służącymi człowiekowi jako łącznik ze światem nadprzyrodzonym i będącymi jednocześnie jego emanacją. Przedstawienia antropomorficzne w tej swojej pierwotnej i podstawowej funkcji „stanowiły odzwierciedlenie głębokiej rzeczywistości"[112]. Właśnie w tym kontekście pojawiła się lalka.

Szczególność lalek polegała na tym, że ruchoma forma dawała możliwość ich różnorodnego wykorzystania, potęgowała również złudzenie ożywienia. Dzięki temu lalki mogły towarzyszyć człowiekowi w rytuałach, ceremoniach i wielu innych sytuacjach, pełniąc rolę opiekuńczą, jednocześnie roztaczając wokół siebie czar swojej nadprzyrodzonej ‚sztucznej natury. Z czasem formy jej wykorzystania uległy zeświecczeniu, lecz uczucie niezwykłości w kontakcie z dawnymi bóstwami nie zniknęło do końca, przyciągało wielu widzów. Śledząc historie funkcji lalki w kontekście zjawisk przedteatralnych, „można by próbować pokazać jeden z najważniejszych procesów kulturowych w dziejach ludzkości: od rytuału do świeckiego wykorzystania lalki; innymi słowy, od sakralnych funkcji prototeatru

[109] Henryk Jurkowski, *Lalki w rytuale*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa" nr 2, 1998 s. 35.
[110] Henryk Jurkowski, *Przemiany ikonosfery*. *Wizualny kontekst sztuki teatru*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s.12.
[111] Tamże.
[112] H. Jurkowski, *Lalki w rytuale*, dz. cyt., s. 35.

do jego zastosowania w sferze *profanum* – jako czystej rozrywki”[113].

Wychodząc jednak poza myślenie o lalce w kategoriach jej obecności w formach widowiskowych, trzeba zwrócić uwagę, że wpisuje się ona w szerszy kontekst przedstawieniowy. Lalka, jak i figury nieruchome naśladujące fizjonomie człowieka, jest także imitacją jego ciała i ilustracją przemian sposobów jego przedstawiania, a zarazem metamorfoz stosunku do niego. Przejście od wykorzystania lalki w rytuale, do wykorzystania lalki jako aktora w przedstawieniu obrazuje bardzo dobrze także proces desakralizacji ciała. Uduchowiona i ożywiona materia stworzona na wzór człowieka i traktowana jak istota żywa stała się świadomie wytworzoną fikcją, widowiskiem służącym przyjemności zmysłowej i rozrywce, przedmiotem o określonym walorze estetycznym, zabawką, tematem dla sztuki.

Figury obdarzone możliwością ruchu były uczestnikami licznych rytuałów[114]. Lalki afrykańskie występowały często w roli przewodnika i łącznika między światem żywych a umarłych. Przeprowadzały zmarłego na „drugą stronę” podczas ceremonii pogrzebowych, a żywym zapewniały kontakt ze zmarłymi. Uczestniczyły często także w rytuałach związanych z płodnością. Zarówno w Afryce, jak i w Ameryce Północnej służyły jako przedmioty pomocne, bądź kluczowe, w procesie leczenia chorych przez szamana. W niektórych miejscach przepowiadały przyszłość, lub były swego rodzaju wyrocznią rozwiązującą problemy konkretnych członków społeczności. Rola czarownika sprowadzała się do objawiania i objaśniania. „Wypowiedź” lalek była przez niego zapośredniczona.

Samo pochodzenie lalek otaczano mitami[115]. Wzięły się one z zaświatów, lub jak w afrykańskich mitach z podziemnej krainy zmarłych. Za ich ziemskich twórców uważano osoby do tego predestynowane, obdarzone szczególnymi zdolnościami i pozycją.

Zgoła inaczej wygląda historia tych niezwykłych przedmiotów w kulturach Wschodu, które „od wieków znają i doceniają s z l a c h e t n ą s z t u c z n o ś ć lalek, stanowi ona jedno z naczelnych narzędzi ich wyrazu artystycznego”[116]. Jak pisze Henryk Jurkowski, ruchome figurki antropomorficzne były i niezmiennie są w Azji aktorami w widowiskach o tematyce sakralnej (lub o sakralnej formie)[117]. Chociaż przedstawienia indyjskiego teatru cieni, indonezyjskiego i malajskiego *wayang* i opery lalkowej w Chinach czy japońskiego

[113] J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, dz. cyt., s.11.
[114] Tamże, s. 36-40.
[115] Podobne mity dotyczące genezy masek opisywał Claude Lévy-Strauss w *Drogach masek*. Maski spadły z nieba, wyłowiono je z jeziora, bądź zostały ofiarowane w prezencie przez mieszkańców podziemnej krainy. We wszystkich przypadkach ich pochodzenie jest z manifestacją „góry lub dołu”. Zob. C. Lévi-Strauss, *Drogi masek*, przeł. Monika Dobrowolska, Wyd. Łódzkie, Łódź 1985.
s.13-24.
[116] F. R. Muniak, dz. cyt., s. 19.
[117] Por. H. Jurkowski, *Lalki w rytuale*, dz. cyt., s. 40.

bunraku, różnią się od siebie w sensie tematycznym i plastycznym, a także w sposobie działania i prezentacji formy i treści widzowi, to niemal wszystkie z nich mają sakralny charakter i podobne właściwości. Ich odgrywanie ma przynieść z góry założone efekty, co jest czynnikiem potwierdzającym ich wpisywanie się w struktury myślenia magicznego. Przedstawienia wykonywane są przy rozmaitych okazjach, a ich celem może być zapewnienie pomyślności dla konkretnych osób, odpędzenie choroby, bądź złego ducha. Jedynie bunraku odbiega od tego schematu swoją świecką tematyką i nietypowymi rozwiązaniami formalnymi (skala lalek bunraku znacznie odbiega od tej, która kojarzy się powszechnie z lalkami).

Azjatyckie zjawiska teatralne, jakich uczestnikiem jest lalka, mają charakter przejściowy, zajmują miejsce między rytuałem a teatrem[118]. Związane są wciąż ze sferą *sacrum*. Lalka jest tam przedmiotem nacechowanym odmiennymi znaczeniami i nie chodzi jedynie o lalkę teatralną. Nawet produkowane na większą skalę lalki-zabawki czy pamiątki mają inną wartość, odległą od jej zdegradowanych form, znanych dobrze w kulturze Zachodu. Są to często przedmioty o wysokim walorze estetycznym, co jest konsekwencją tego, że ich wykonywanie związane jest z odrębną i wciąż żywą gałęzią rzemiosła. Każda powstająca lalka wpisuje się jako kolejny element długiej tradycji jednocześnie zawierając jej cząstkę.

Przytoczone przykłady wykorzystania lalek w formach rytualnych mogą nasuwać przypuszczenie, że ich ubóstwienie niekoniecznie wynikało z wiary, że same w sobie mają moc nadprzyrodzoną (sprawczą), ale z przekonania, że są istotami mającymi dostęp do świata duchów zamkniętego dla zwykłego człowieka. Jednocześnie są także emanacją tego świata, a co za tym idzie, posiadają niedostępną dla człowieka wiedzę. Podobną wiedzą dysponował jedynie sam czarownik lub szaman. Nie wiadomo, jak wyglądała jego relacja z lalkami. Z jednej strony, pełniona przez niego funkcja pośrednika „tłumaczącego ich mowę" sugerować może nadrzędną pozycję lalek, z drugiej strony to on miał nad nimi władzę – potrafił nimi poruszać (manipulować). Ta umiejętność panowania nad lalkami i posługiwania się nimi (animowania), ze względu na to, że lalki miały magiczne właściwości, mogła być potwierdzeniem jego mocy i szczególnej, uprawnionej pozycji w społeczności. Niemniej jednak, niewykluczone, że te dwie figury – lalki i czarownika – mogły się nawzajem uzupełniać lub (i) reprezentować.

„Technika szamańska w całym tego słowa znaczeniu polega na przechodzeniu z jednej krainy kosmicznej do innej: z Ziemi do Nieba lub z Ziemi do Piekieł. Szaman zna tajemnicę przerwania poziomów. Ową łączność między strefami kosmicznymi umożliwia sama

[118] Tamże, s.43.

struktura Wszechświata”[119]. Dusza szamana może opuszczać jego ciało i wędrować po kosmicznych strefach. Odprowadzać zmarłego do Piekła, bądź szukać i chwytać duszę chorych po to, aby na powrót połączyć je z ciałem[120]. Lalka uczestnicząca w ceremoniach pogrzebowych, komunikująca społeczność ze zmarłymi przodkami, przepowiadająca przyszłość czy mająca właściwości uzdrawiające, zdaje się dysponować częścią cech charakteryzujących postać szamana.

Jak pisze Radosław Muniak, przywołując opis indiańskiego seansu uzdrawiania opisanego przez Eliadego, idea lalki łączyła się „z wstąpieniem boga w ciało ludzkie. Człowiek nawiedzony w ten sposób poddany był pełnej kontroli ducha lub Boga-Animatora”[121]. W seansie tym szaman jest połączony z niebiańskim bogiem Bonsu za pomocą sznurów, które trzyma w dłoniach[122]. Działają one jak kanały, dzięki którym bóg schodzi z nieba wcielając się w jego ciało. Powyższy rytuał jeszcze wyraźniej pokazuje podobieństwo między właściwościami i możliwościami jakimi obdarzony był szaman a lalką, stawiając niemalże znak równości między tymi figurami. W szerszym rozumieniu lalka była odzwierciedleniem kondycji człowieka wobec sił naturalnych, bądź nadprzyrodzonych, które nim rządzą i „wprawiają go w ruch”. Niemniej jednak siła, która ożywia lalkę w sensie fizycznym, pochodzić będzie zawsze właśnie od jej animatora.

Opisane w seansie połączenie szamana z bogiem za pomocą sznurów odsyła nas na powrót do przemieszczania się między trzema kosmicznymi sferami, z których składa się świat. *Axis mundi* to element stały, wyobrażany jako kosmiczne drzewo, oś, słup, filar czy góra. To dzięki temu wertykalnemu połączeniu szaman może wędrować po kosmicznych obszarach, do których dostęp miała także lalka. Różnica między nimi polegała na tym, że szaman, aby ten dostęp uzyskać, musiał odwołać się do specjalnych technik. Lalka miała kontakt z zaświatami w sposób samoistny, co w dziwny sposób wiązało ją z ideą środka świata. To powiązanie najlepiej ilustruje następujący opis: „*środkiem*, miejscem gdzie możliwe jest przerwanie poziomów, jest każda przestrzeń święta, czyli każda przestrzeń podległa hierofanii i manifestująca rzeczywistości (lub sił, postacie itp.) nie z naszego świata, lecz pochodzące skądinąd, przede wszystkim z Nieba. Idea środka wynika z doświadczenia przestrzeni świętej, nasyconej ponadludzką obecnością: w tym właśnie miejscu

[119] Eliade Mircea, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. Krzysztof Kocjan, PWN, Warszawa 2001, s. 260.
[120] Tamże, s.188.
[121] R. F. Muniak, dz. cyt., s. 10.
[122] Tamże.

zamanifestowało się coś z góry (lub z dołu)”[123]. Ruchome przedstawienie antropomorficzne było zatem materialną manifestacją góry lub dołu (podobne wnioski można wysunąć na podstawie informacji zawartych w mitach dotyczących pojawienia się tych postaci w świecie ludzi) i swoją obecnością konstruowało, wyznaczało sferę *sacrum*. Lalka, w swojej pierwotnej formie materializacji pierwiastka nadprzyrodzonego nie tyle „umożliwiała przerwanie poziomów”, co je w sobie ogniskowała i jakby istniała w nich jednocześnie.

Niewątpliwe uczucie kontaktu z czymś nadprzyrodzonym mogło być spowodowane „magicznym” sposobem myślenia, które kojarzyło przedmioty na zasadzie sympatii[124]. Myślenie magiczne składało się z dwóch reguł, które wyróżnił James Frazer[125], pierwsza z nich związana była z wiarą w moc odziaływania na siebie rzeczy, bądź działań podobnych (magia homeopatyczna). W tym wypadku szczególnie ciekawe jest przeświadczenie, że oddziaływanie na wizerunek wykonany z drewna bądź innych materiałów, może mieć realny wpływ na człowieka, na którym był on wzorowany. Druga zasada opierała się na przekonaniu, że rzeczy, które raz zaistniały w związku ze sobą, już zawsze będą na siebie wpływać (magia przenośna). Tutaj przykładem może być część ciała, która oderwana od reszty nadal jest z nią powiązana, to co się będzie z nią działo, wpłynie też na człowieka, od którego pochodzi.

W przypadku magii homeopatycznej to mimetyzm przedmiotu warunkował jego właściwości magiczne i odwoływał go do jego źródła. Był związany z myśleniem polegającym na utożsamieniu „przedmiotu i jego idei; obraz lub nazwisko nie reprezentuje (odsyła do) osoby, lecz jest nią w sensie ontologicznym; kontaktem z wizerunkiem rządzą takie same zasady jak z konkretną (w sensie fizycznym) jednostką”[126]. Jednak wizerunek, jakim była lalka, choć zdawał się kopiować czy udawać kształt ludzki, nie przedstawiał żadnej konkretnej osoby. Tym samym, już w tym wymiarze, wizerunek ten był także obrazem, czy odwołaniem do innej rzeczywistości. Pierwotne lalki przedstawiały ubóstwionych przodków lub same bóstwa, zatem ich twórca nie odtwarzał ich fizjonomii z natury (z modela), a kreował ich wygląd za pomocą swojej wyobraźni (lub olśnienia wynikającego z zastosowania odpowiednik technik czy kontaktu z duchami). Ubóstwienie tego przedmiotu mogło mieć związek z faktem, że przypominał on każdego człowieka, a zarazem nie przedstawiał nikogo konkretnego. Był wizerunkiem kogoś nie z tego świata, zawierał w sobie pierwiastek fikcji. Można zaryzykować przypuszczenie, że element

[123] E. Mircea, dz. cyt., s. 261.
[124]Por. R.F. Muniak, dz. cyt., s.21.
[125] James G. Frazer, *Złota gałąź*, Przeł. H. Krzeczkowski, PIW, Warszawa 1978, s. 38.
[126] Cyt. za: Radosław Filip Muniak, dz. cyt., s. 14.

fikcyjności był jednym z czynników ubóstwienia ruchomych figurek wykorzystywanych w rytuałach.

Tę próbę zobrazowania, czym pierwotnie była (czy mogła być) dla człowieka lalka uważam za dobry punkt wyjścia do rozważań, czym jest ona dzisiaj. Z jednej strony zmieniło się jej znaczenie i funkcje, jakie pełni, lecz jej forma nie ewoluowała w zasadniczy sposób, jak gdyby zastygła w swojej archaicznej (macierzystej) postaci. Została ukształtowana w taki sposób, by mogła wywołać w widzach wrażenie ożywienia, co, nie zapomnijmy, wiązało się z uruchomieniem członków i *de facto* odróżniło ją od reszty przedstawień antropomorficznych. Drugą istotną kwestią, jaką można zauważyć jest to, że lalka nie funkcjonowała w sposób niezależny. W momencie, gdy traktowana była jako magiczna istota, a jej oddziaływanie miało wymiar społeczny, do jej ostatecznego wprawienia w ruch potrzebny był czarownik (ten społeczny aspekt oddziaływania lalki dziś w pewnym wymiarze funkcjonuje nadal w przestawieniach teatralnych, gdzie jest wykorzystywana). W szerszym aspekcie lalka swoją formą zawsze będzie angażowała człowieka i wymuszała na nim jakiś rodzaj interakcji, co sprawia, że trudno myśleć i pisać o niej pomijając czynnik ludzki. Jest on nieodłączny. Lalka nie istnieje bez człowieka, co znaczy, że nie może spełniać swojej funkcji jeśli nie ma animatora. Ponadto w dzisiejsze wcielenia lalki nadal wpisany jest element fikcji, jak i uczucie niesamowitości, którego doznaje się w efekcie ich zdolności imitowania istot żywych. Te charakterystyczne cechy lalki, które początkowo przyczyniały się do jej ubóstwienia, zaważyły na jej dalszych losach, ostatecznej desakralizacji i trywializacji w kulturze Zachodu.

„Wzorem wyznawców judaizmu pierwsi chrześcijanie respektowali zakaz wizualnego przedstawienia Boga”[127]. Henryk Jurkowski pisze, że źródłem tych poglądów była *Księga Wyjścia* – tekst otwierający *Dziesięcioro przykazań*, który z czasem uległ przekształceniu pod wpływem kolejnych jego redakcji. Dobrze będzie przywołać, go w tym miejscu: „I mówił Pan wszystkie te słowa: *Jam jest Pan, Bóg twój, który Cię wywiódł z ziemi egipskiej, z domu niewoli. Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną. Nie uczynisz sobie obrazu rytnego ani żadnej podobizny tego, co jest na niebie w górze i co na ziemi nisko, ani z tych rzeczy, które są w wodach pod ziemią. Nie będziesz się im kłaniał ani służył […]*”[128]. Ten radykalny sprzeciw wskazuje na powszechność wymienianych wizerunków. Figury przedstawiające greckich bogów choć wyrzeźbione najczęściej z kamienia nie miały ruchomych członków, często były ożywiane przez różnego rodzaju zabiegi. Wypełniano je „kojarzonymi z prawem sympatii

[127] H. Jurkowski, *Przemiany ikonosfery*. *Wizualny kontekst sztuki teatru*, dz. cyt., s.30.
[128] Tamże, s. 31.

ziołami i innymi roślinami, a następnie powoływano do życia"[129]. Zdawały się wtedy emanować światłem, uważano, że mogą się śmiać, a nawet przemawiać i wieszczyć. Cechował je także duży stopień realizmu związany z ich skalą (często przypominającą ludzką), a także z mistrzostwem odtwarzania ciała w kamieniu, z którego znani byli twórcy antyczni, a później hellenistyczni[130]. Ten efekt „miękkości ciała" nadal robi wrażenie, gdy ogląda się dawne dzieła. Zapomina się jednak, że były one często poza tym bogato polichromowane, co wywoływało zapewne dodatkowe spotęgowanie wrażenia kontaktu z, w jakimś sensie żywą i ponadnaturalną istotą.

„Sztukę pogańską, a głównie rzeźby bogów, chrześcijanie nazywali bałwochwalstwem, sądząc, że poganie mylili «znaczące» ze «znaczonym». Głosili religię nowej jakości – wskazującej drogę ku transcendencji – i odczuwali niestosowność posługiwania się «bałwanami». Swe uczucia religijne wyrażali za pomocą symboli"[131]. Ubóstwiona figura nie mogła być nośnikiem idei Boga, ponieważ jej forma imitująca cielesność – oznaki życia (w tym niejednokrotnie ruch i koloryt skóry) – stanowiła ku temu barierę. Skupiała percepcję widza na „tu" i „teraz" wywołując w nim raczej wrażenie kontaktu z „żywym" i namacalnie obecnym wcieleniem bóstwa, a nie jego symbolem. Co więcej, te ożywiane wizerunki wywoływały radykalne postawy, emocje i dyskusje. Moc ich odziaływania była na tyle silna, że nowej religii trudno było je wyrugować, nawet w ramach swoich własnych struktur. Rzeźby figuratywne miały swoich zwolenników także pośród Ojców Kościoła, chociaż oficjalnie były one zakazane. Wyrazem tego oporu były późniejsze, następujące po sobie, ikonoklazmy. Oczywiście walka o obrazy dotyczyła wszystkich wizerunków, także malowanych. Jednak przedstawienia trójwymiarowe wzbudzały najwięcej kontrowersji, rzeźba „monumentalna wydawała się od końca starożytności obłożona pewnym tabu, a średniowieczny rzeźbiarz ograniczał się przez dugi czas do płaskorzeźb umieszczonych na budowlach"[132]. Formy rzeźbiarskie uzasadnione były jedynie w wypadku relikwiarzy, zawierających w sobie prawdziwe szczątki osoby, do której odwoływała się figura. Choć spór doktrynalny ostatecznie ustał w X wieku (jeżeli chodzi o zachodnią część świata chrześcijańskiego)[133], a obraz malarski i przedstawienie rzeźbiarskie, zostały ostatecznie przez Kościół zaakceptowane jako dobry środek

[129] V. Nelson, *Sekretne życie lalek*, dz. cyt., s.42.
[130] Oprócz figur przedstawiających bogów w kulturze antycznej wytwarzane były także inne wizerunki. Szczególne miejsce zajmował portret, który apogeum realizmu osiągnął w starożytnym Rzymie, rozwinął się także relief historyczny. Poza tym popularne były figurki i lalki, które stanowiły przedmioty powszechnego użytku.
[131] H. Jurkowski, *Przemiany ikonosfery*. *Wizualny kontekst sztuki teatru*, dz. cyt., s.31.
[132] H. Belting, dz. cyt., s.338.
[133] Temat bałwochwalstwa jeszcze raz podzielił Kościół, powrócił jako jeden z zarzutów Reformacji.

dydaktyczny przemawiający do ludzi, mający pełnić funkcję języka wizualnego (*biblia pauperum*) przybliżającego nauki Kościoła, to nieobecność trójwymiarowych przedstawień postaci ludzkiej trwała niemal do XII wieku, w którym rzeźba przeżyła odrodzenie.

Chociaż formy rzeźbiarskie weszły do kanonu przedstawień kościelnych, to figura z ruchomymi członkami nie odzyskała już swojego dawnego statusu, została w pewnym sensie wyklęta, utożsamiana z czymś niskim. Co prawda, ruchome figury świętych pojawiały się w tym okresie, zarówno spotykając się z fascynacją, jak i bulwersując, ale animowana postać w końcu zepchnięta została do roli części mechanizmu (dobrym przykładem są do dzisiaj spotykane mechaniczne szopki) często składającego się z wielu elementów. Jego celem była edukacja i rozrywka, która miała przyciągnąć wiernych. W średniowieczu bardzo wyraźnie oddzielano mechaniczne zabawki wytworzone ręką człowieka, od świętych przedstawień – *mirabiliów* dokonanych ręką Boga[134]. Ostatecznie lalka odnalazła swoje miejsce jako jedna z jarmarcznych i ulicznych atrakcji. Jej naturalne ruchy i wygląd naśladujący człowieka także tam wzbudzały podejrzenia, co zważywszy na to, że były to czasy, gdy za czary karano śmiercią, czyniło z pracy lalkarza dosyć niebezpieczny zawód[135]. Jak wiadomo, to właśnie takie miejsca jak jarmarki, stały się tranzytem do znalezienia się lalki w teatrze.

Lalka, jako przedstawienie antropomorficzne, związana jest z wieloma aspektami dotyczącymi człowieka. Jej historia obrazuje zmianę podejścia do świętości, która początkowo powiązana była z otaczającą człowieka materią, a ostatecznie przeniosła się w wymiar abstrakcyjny, związany z niematerialnością. To, co początkowo było powodem ubóstwienia lalki – imitacja symptomów życia – stało się ostatecznie powodem jej trywializacji i wyparcia ze sfery *sacrum.*

[134] Por. V. Nelson, dz. cyt. , s.56.
[135] Henryk Jurkowski, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do romantyzmu*, PIW , Warszawa 1970, s.47.

ZAKOŃCZENIE

Według bardzo interesującej koncepcji Victorii Nelson „S z t u k a n i s k a, charakterystyczna dla sfery świeckiej rozrywki, stopniowo zaczęła wypełniać pustkę powstałą najpierw na skutek zniszczenia posągów bogów, a nasilającą się po wykluczeniu doświadczenia religijnego z głównego nurtu zachodniej kultury intelektualnej”[136]. We współczesnym ujęciu dyskurs o sztucznym człowieku wypełniony jest takimi istotami, jak marionetki, manekiny, golemy, roboty, cyborgi, androidy i klony. Nelson wysnuwa tezę, że wraz z końcem XVII wieku, gdy świat materialny stał się jedynym uprawnionym obiektem badań naukowych, lalki – niegdyś przewodnicy pomiędzy światem żywych i umarłych, pomiędzy światem namacalnym a nadprzyrodzonym, przeniosły się do świata fikcji[137]. Ich formy są zatem kreowane nie tylko przez rzemiosło tkwiące w ręce rzeźbiarza czy lalkarza, ale przez spektrum możliwości jakie daje nasza wyobraźnia i wciąż rozwijające się technologie związane z kreowaniem fikcji. Autorka książki *Sekretne życie lalek* pokazuje jak mocno motyw sztucznego człowieka penetrowany był w literaturze i sztuce rozrywkowej, postulując, że symulakry człowieka od marionetek po cyborgi, są wyrazem „fascynacji uduchowieniem materii i demiurgicznym aktem tchnienia życia w sztucznego człowieka”[138]. Według niej twory te „przyjmują na siebie ciężar wygnanej, ale wciąż żywotnej wiary w świętość idolów, oraz kryjącej się w niej wiary w nieśmiertelność ludzkiej duszy”[139].

Inną koncepcję dotyczącą interpretacji prób stworzenia sztucznego człowieka wysnuwa Wojciech Michera. To nie tęsknota za utratą dawnych bogów jest przyczyną tych działań, kryją one „pytanie o *arche*, początek i zasadę istnienia – świata i człowieka”[140]. Autor na podstawie analizy historii powstania legendy o Golemie wskazuje, że celem jego twórców nie było stworzenie bezwolnej i niezdarnej istoty, w którą zmienił się on w kolejnych wersjach opowieści, ale powtórzenie boskiego aktu kreacji i powołanie do życia człowieka idealnego, podobnego do Stwórcy[141]. Pokrewna idea przyświecała alchemikom i artystom, którzy pokładali nadzieję w procesie transmutacji dokonującej się przy pomocy życiodajnej siły ognia lub za sprawą doskonałego naśladowania natury. Efektem ich wysiłków miało być powstanie istoty ucieleśniającej sobą kosmiczny ład[142]. Film umożliwił realizację tego

[136] V. Nelson, dz. cyt., s.51.
[137] Tamże, Passim.
[138] Tamże, s.23.
[139] Tamże.
[140] W. Michera, dz. cyt., s. 8.
[141] Tamże, s. 6.
[142] Tamże, passim.

marzenia, a sztuczny człowiek, pierwowzór każdej postaci filmowej, stał się „wręcz centralną metaforą kina[143].

Podług tych koncepcji istoty antropomorficzne mnożą się w nieskończoność w kinie głównego nurtu, komiksach i literaturze popularnej. Faktycznie zaobserwować można obecność i niezwykłą popularność tematu sztucznego człowieka w obrazach filmowych, szczególnie nasilającą się na przestrzeni ostatniej dekady. Przywołując tylko niektóre ważniejsze tytuły, w których fabuła zbudowana jest wokół sztucznych istot stworzonych ręką człowieka, wymienić można: *Łowcę androidów* Ridleya Scotta[144], *A.I. Sztuczną inteligencję* Stevena Spielberga[145] czy serię filmów *Terminator* i *Matrix*. Co więcej, wiele filmów, w których nawiązuje się do motywu sztucznego człowieka, podejmuje w bezpośredni sposób takie zagadnienia i problemy, jak etyka powoływania do życia istot drogą nienaturalną, konsekwencje tego aktu czy stosunek twórcy do jego humanoidalnego dzieła (i odwrotny). Sztuczni ludzie także sami zadają pytania o swoją kondycję w świecie, poszukują własnej tożsamości, a nawet uzasadnienia swojej egzystencji. Aktualnie przedstawiani są często, jako wcielenie niewinności i łagodności niemal na wzór dzikiego człowieka w koncepcji Jean-Jacques'a Rousseau lub człowieka idealnego – Adama, który nie opuścił jeszcze raju[146]. Zauważalna w kulturze rozrywkowej przemiana oblicza sztucznej istoty, ze złowrogiej i śmiertelnie groźnej w postać nieszkodliwą, stanowi ciekawy, choć odrębny wątek[147].

Próby stworzenia istoty wyglądającej i funkcjonującej w ten sam sposób co człowiek nie są już treścią zarezerwowaną jedynie dla fikcji literackiej, czy filmów *fantasy* i *science fiction*. Takie próby są podejmowane od dłuższego czasu i czynione są na tym polu coraz większe postępy. Interesującym przykładem jest jeszcze „świeży" projekt Roboy zainicjowany przez Uniwersytet w Zurychu. Twórcy postawili sobie za cel stworzenie robota przypominającego małego chłopca, który w przyszłości ma stać się dostępną dla każdego pomocą domową. Jego konstrukcja w dużym stopniu opiera się na budowie ludzkiego szkieletu, co według zajmujących się projektem inżynierów, gwarantuje radykalny postęp jeśli chodzi o możliwości ruchowe robotów. Dodatkowo interesującą kwestią jest to, że projekt zyskał wymiar społeczny, co odzwierciedla obecną skalę zainteresowania pomysłami tego typu. Każdy może finansować przedsięwzięcie, którego efekty mają być zaprezentowane

[143] Tamże, s. 30.
[144] *Łowca androidów*, reż. Ridley Scott, Hongkong, USA, Wielka Brytania 1982.
[145] *A. I. Sztuczna inteligencja*, reż. Steven Spielberg, USA 2001.
[146] Por. W. Michera, dz cyt., s. 6-8.
[147] Dla Victorii Nelson jest to jeden z procesów wynikających z dokonującej się przemiany paradygmatu związanej z ponownym wcieleniem pierwiastka nadnaturalnego w obręb rozważań naukowych. Kwestia „rzeczywistości wirtualnej" funkcjonującej jednocześnie i przylegle ze światem namacalnym jest dobrym przykładem tego zjawiska. Por. Victoria Nelson, dz. cyt. passim.

na Światowym Kongresie Robotów, Humanoidów i Cyborgów – *Robots on Tour*. Dobrze znane są także androidy japońskiego naukowca Hiroshiego Ishiguro, który ma na swoim koncie już kilka egzemplarzy na pierwszy rzut oka łudząco przypominających człowieka. Jego androidy cieszą się dużym zainteresowaniem nie tylko ze względu na to, że imitują postać ludzką, ale także dlatego, że są kopiami osób żyjących i często prezentowane są razem ze swoimi pierwowzorami. Wśród nich zobaczyć można replikę samego Hiroshiego Ishiguaro. Choć przytoczone powyżej próby i eksperymenty mają na celu stworzenie w przyszłości sztucznego człowieka w skali masowej, dziś jest to nadal faza projektu – prototypu, a przedmioty te występują w pojedynczych egzemplarzach. Innymi biegunami dyskursu naukowego są takie dziedziny, jak genetyka czy cybernetyka. Opracowują one innowacyjne metody sztucznego stwarzania człowieka, jego tkanek, organów lub samej świadomości.

Lalka postrzegana jako zjawisko polegające na próbie stworzenia sztucznej postaci ludzkiej staje się coraz bardziej aktualna. Próby stworzenia imitacji człowieka podejmowane są w wielu dziedzinach jednocześnie, a wykorzystywanie nowych technologii rozszerza zakres zjawisk z tym związanych. „Rzeczywistość próbuje dogonić fikcję" – eksperymenty na tym polu prawdopodobnie są pobudzane (i sprzężone) z eksploatowaniem tego nośnego i wciąż atrakcyjnego dla odbiorcy (konsumenta) tematu w popkulturze. Myślenie o lalce wyłącznie w kategoriach zabawki wydaje się zatem coraz bardziej anachroniczne i w żadnej mierze nieprzystające do wielości zjawisk, jakie się z nią wiążą.

Lalka bardziej niż kiedykolwiek powoduje zachwianie podziału na to, co żywe, i to, co martwe. Przykłada się wagę do tego by naśladowała człowieka nie doskonałym ruchem (lub nie tylko, jeśli uwzględnimy najnowsze roboty i androidy), jak w przypadku marionetki poruszanej przez lalkarza (nie musi ona wyglądać realistycznie by naśladować człowieka), ale także materią, kolorem, a nawet konsystencją. Jej animator jest moderatorem wyglądu, jest odpowiedzialny za transformację jej warstwy wizualnej (to dzięki niemu lalka zaczyna łudząco przypominać człowieka), ta czynność staje się nową formą animacji. Związana jest z upowszechnianiem technologii i metod pracy nad rzeźbą, technik jej reprodukcji. Postać lalki, we wszystkich opisywanych przeze mnie przypadkach, ma być możliwie doskonałą imitacją widocznych symptomów ożywienia, co wiąże ją z motywem stworzonego ręką ludzką sztucznego życia. Jednak nie jest to już proces, którego możemy „doświadczyć" wyłącznie na ekranie. Choć BJD – najpopularniejsza lalka dzisiejszych czasów – ożywa ostatecznie na fotografiach i w Internecie, a rejestracja okazuje się ostatecznym powołaniem jej do życia, to jej atrakcyjność jako produktu (towaru) polega na możliwości własnoręcznego

stworzenia sztucznego człowieka u siebie w domu.

Współczesna postać lalki jest bardzo magnetyzująca. Wyznacza środek, wokół którego dzieją się wszelkie aktywności związane z przetwarzaniem wizerunku, jest swoistym *aksis mundi*. To skojarzenie uzasadnia uczucie niesamowitości, którego doznać można w konfrontacji z nią. Jest autoreferencyjna, nikogo nie reprezentuje (pomijając nieliczne przypadki kiedy ma być kopią prawdziwej osoby), ani nie symbolizuje. Jej postać wydaje się nadnaturalna, ponieważ sprawia wrażenie jednoczesnego ożywienia i nieprawdziwości (fikcyjności). W tym wymiarze współczesne lalki oddziałują podobnie jak lalki pierwotne, używane w rytuałach i obdarzane czcią. Twierdzenie, że „dziś lalki służą zabawie, w najlepszym wypadku śmieszą, nikt nie oddaje im czci, są niepoważne"[148] staje się nieaktualne.

Zabawa i przyjemność płyną z pracy nad przekształcaniem wizerunku. Budowa i materiały, z których stworzona jest lalka dają także możliwość wytworzenia osobistej wizji cielesności**.** Lalka staje się modelem, narzędziem do eksperymentowania na niej. Wszystkie zabiegi i cała uwaga oscylują wokół wykreowanej postaci, co może być wyrazem dzisiejszego obsesyjnego skupiania się na ciele, którego kult „nie stoi w sprzeczności z kultem duszy, lecz zajmuje jego miejsce i przejmuje jego funkcje ideologiczną"[149]. Efekt ożywienia, który jest tak pożądany w każdym opisywanym przeze mnie przypadku, skłania do refleksji, że to, co nas w lalkach dziś pociąga, fascynuje i jednocześnie niepokoi, nie działa na odbiorcę tak, jak postacie manekinów wykorzystywane przez Tadeusza Kantora w jego inscenizacjach. Jak pisał artysta, przez ich formę „przepływa ku nam groźny przekaz Śmierci i Nicości"[150] i jest on powodem, dla którego owe przedmioty jednocześnie przyciągają i przerażają. Te przypominające ludzi figury przez swój brak życia paradoksalnie pozwalają wyrazić w sztuce życie[151]. Nowe rodzaje lalek nie są wyrazem martwoty, pustki i braku przekazu, z założenia mają wywoływać całkowicie odmienne uczucia. Są kumulacją cielesnych informacji, które możemy odczytać wzrokowo, sensorycznie. Metaforycznie rzecz ujmując od ich formy płynie ku nam i fascynuje nas „przekaz życia", którego doszukujemy się patrząc na ich ożywiane ciała. Trudno myśleć o nich w kategorii przedmiotu, stają się zjawiskiem.

Figura lalki związana jest dziś z przekraczaniem granic cechujących przedmioty martwe, gdyż jest przedmiotem, który ma potencjał rozwoju. Jej wizerunek może być rejestrowany, przetwarzany, powielany, płynny. Jako zjawisko związana jest także z określoną

[148] R. F. Muniak, dz. cyt., s. 23.
[149] J. Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, dz. cyt., s. 181.
[150] Tadeusz Kantor, *Teatr Śmierci*, Biblioteka Galerii Foksal PSP, Warszawa 1975.
[151] Zob., tamże.

wyłącznie dla niej czasowością, tempem, w której dokonuje się przemiana jej wyglądu. Stała się także rodzajem idei, którą próbuje się urzeczywistnić ingerując w swoje własne ciało i zmieniając zachowanie. Lalka może być stylem wyglądu i stylem bycia. Jako forma idealna, nie jest jednak związana z szablonowością i nie jest pojedynczym przyjętym wzorcem. Związana jest z osobistymi preferencjami, modyfikacje jej ciała mają doprowadzić do stworzenia z niego indywidualnej formy idealnej. W tych obu przypadkach, transformacji przedmiotu i transformacji żywej tkanki ludzkiej, lalka jest związana z rodzajem transgresji, przekraczania granic ciała lub materii. Nie jest już głównie przedmiotem edukującym małe dziewczynki, przyzwyczajającym do zbierania i konsumowania dóbr oraz do pracy nad dopasowaniem swojego ciała do ciała modelowego. Prezentuje wizję, w której ciało można nieskończoną ilość razy przekształcać dążąc do osiągnięcia doskonałości. Praca nad nią przypomina poszukiwanie idealnych proporcji, co wpisać ją może w długą historię tworzenia kanonów piękna. Jednak uzasadnieniem tego kanonu nie są zasady matematyczne, czy ogólnie rzecz ujmując „jakaś wyższa instancja", lecz osobiste preferencje i smak. Lalka na powrót stała się przedmiotem kultu, wróciła do sfery *sacrum*. Lecz jest to *sacrum* nowego rodzaju, adekwatne do współczesnych czasów. Przedmiotem kultu jest w nim ciało.

Bibliografia:

Barthes Roland, *Imperium znaków*, przeł. Adam Dziadek, Aletheia, Warszawa 2012.

Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Aletheia, Warszawa 2008.

Baudrillard Jean, *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa 2006.

Baudrillard Jean, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa 2005.

Belting Hans, *Obraz i kult*, przeł. Tadeusz Zatorski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Benjamin Walter, *Twórca jako wytwórca*, przeł. H. Orłowski, J. Sikorski, Wydaw. Poznańskie, Poznań 1975.

Berger John, *Sposoby widzenia*, przeł. Ariusz Bryl, Aletheia, Warszawa 2008.

De Brosses Charles, *O kulcie fetyszów*, przeł. Marian Skrzypek, Instytut Filozofii i Socjolgii PAN, Warszawa 1992.

Eliade Mircea, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, przeł. Stanisław Tokarski, PAX, Warszawa 2007.

Eliade Mircea, *Kowale i alchemicy*, przeł. Andrzej Leder, Aletheia, Warszawa 2007.

Eliade Mircea, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. Krzysztof Kocjan, PWN, Warszawa 2001.

Gry Lalki. Hans Bellmer, Katowice 1902 – Paryż 1975, wyb. i oprac. Andrzej Przywara, Adam Szymczyk, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.

Jurkowski Henryk, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do romantyzmu*, PIW , Warszawa 1970.

Jurkowski Henryk, *Dzieje teatru lalek. Od wielkiej reformy do współczesności*, PIW, Warszawa 1984.

Jurkowski Henryk, *Lalki w rytuale*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa" 1998, nr 2.

Jurkowski Henryk, *Przemiany ikonosfery. Wizualny kontekst sztuki teatru*, Wydaw. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.

Kantor Władysław, *Teatr Śmierci*, Biblioteka Galerii Foksal PSP, Warszawa 1975.

Kobro Katarzyna, Strzemiński Władysław, *Kompozycja przestrzeni obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, „a.r." 1993, nr 2.

Kowalski Grzegorz, *Odniesienia do klasyki, w: Powinność i bunt. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1944 – 2004*, red. Grzegorz Kowalski, Maryla Sitkowska, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2004.

Lévi-Strauss Claude, *Drogi masek*, przeł. Monika Dobrowolska, Wyd. Łódzkie, Łódź 1985.

Łotman Jurii, *Lalka w systemie kultury*, przeł. Paweł Ustrzykowski, „Teksty" 1978, nr 6.

Michera Wojciech, *Kamera jako retorta (Scrutinium chymicum)*, „Kwartalnik Filmowy" 2000, nr 31-32.

Muniak Radosław Filip, *Efekt lalki. Lalka jako obraz i rzecz*, Universitas, Kraków 2012.

Nelson Victoria, *Sekretne życie lalek*, przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, Uniwersitas, Kraków 2009.

Nougier Louis-René, *Sztuka pradziejowa*, w: *Sztuka świata*, t. I, red. naukowa Przemysław Trzeciak, Wydaw. Arkady, Warszawa 2009.

Rogers Mary F., *Barbie jako ikona kultury*, przeł. Ewa Klekot, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2003.

Shusterman Richard, *O sztuce i życiu: od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. Wojciech Małecki, Atla 2, Wrocław 2007.

Sontag Susan, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Karakter, Kraków 2009.

Wieczorkiewicz Anna, *Muzeum ludzkich ciał,* słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

Filmografia:

A. I. Sztuczna inteligencja, reż. Steven Spielberg, USA 2001.

Ghost in the Shell 2: Innocence, reż. Mamoru Oshii, Japonia 2004.

Ghost in the Shell, reż. Mamoru Oshii, Japonia 1995.

Guys and Dolls, reż. Nick Holt, BBC, Wielka Brytania 2007.

Japanorama, BBC3, odc. 6, Wielka Brytania 2007.

Łowca androidów, reż. Ridley Scott, Hongkong, USA, Wielka Brytania 1982.

My Fake Baby, reż. Victoria Silver, Wielka Brytania 2008.

Bibliografia źródeł internetowych:

Blogi poświęcone lalkom BJD:
http://dollfie.pinger.pl/p/27
http://pullip-emma.blogspot.com
http://doll.melania.pinger.pl/p/3

Strona internetowa producentki lalek BJD:
http://www.enchanteddoll.com

Strona internetowa producentów lalki Realdoll:
https://www.realdoll.com